Alberto Manguel

Kelimeler Şehri

Çeviren: Esen Ezgi Taşçıoğlu

DENEME



3. baskı

YKY
Yapı Kredi Yayınları

KELİMELER ŞEHRİ

Alberto Manguel 1948'de Buenos Aires'te Arjantinli bir ana babanın çocuğu olarak doğdu. Çocukluğunu babasının diplomatik görevi nedeniyle İsrail'de geçirdi. Çek bakıcısından İngilizce ve Almanca öğrendi. Anadili İspanyolcayı, 1955'te Arjantin'e döndükten sonra öğrendi. Öğrenciliğinde Jorge Luis Borges'e dört yıl süresince kitap okudu. Yaşamını Fransa, İtalya ve İngiltere gibi değişik ülkelerde sürdüren Manguel, 1988'den beri Kanada vatandaşı.

Yazarlığı yanında çokdilli bir çevirmen, antoloji yazarı ve yayıncı olarak uluslararası ün kazanan Manguel'in başlıca yapıtları arasında *Hayali Yerler Sözlüğü* (Çev. Sevin Okyay-Kutlukhan Kutlu, YKY, 2005), 1992'de McKitterick Ödülü'nü kazanan romanı *News from a Foreign Country Came* (Yabancı Bir Ülkeden Haberler Geldi) ve Kanada'da Kurmaca-Dışı dalmda Genel Vali Edebiyat Ödülü'nü kazanan *Reading Pictures: A History of Love and Hate* (Resimleri Okumak: Aşk ve Nefretin Tarihi) sayılabilir.

Manguel'in Türkçeye çevrilen diğer kitapları şunlardır: *Başka Ateşler: Latin Amerikalı Kadın Hikâyeciler Antolojisi* (Çev. Tomris Uyar, 1988); otuzdan fazla dile çevrilip uluslararası bir çoksatar olan, *Times Literary Supplement* tarafından Yılın En İyi Kitapları arasına seçilen ve Fransa'da Médicis Ödülü'nü kazanan *Okumanın Tarihi* (Çev. Füsun Elioğlu, YKY, 2001); Borges'e kitap okuduğu günlere ilişkin anılarını anlattığı *Borges'in Evinde* (Çev. Cem Akaş, YKY, 2002), *Palmiyelerin Altında Stevenson* (Çev. Cem Akaş, YKY, 2004), *Okuma Günlüğü* (Çev. Mehmet H. Doğan, YKY, 2007), *Geceleyin Kütüphane* (Çev. Dilek Şendil, YKY, 2008), *Kelimeler Şehri* (Çev. Esen Ezgi Taşçıoğlu, YKY, 2009).

Esen Ezgi Taşçıoğlu 1984'te Ankara'da doğdu. İstanbul Lisesi'ni bitirdikten sonra Sabancı Üniversitesi Kültürel Çalışmalar programını tamamladı. Toplumsal cinsiyet ve hukuk sosyolojisi çalışmalarını sürdürüyor.

Alberto Manguel'in
YKY'deki kitapları:

Okumanın Tarihi *(2001)*
Borges'in Evinde *(2002)*
Palmiyelerin Altında Stevenson *(2004)*
Hayali Yerler Sözlüğü (2005)
Okuma Günlüğü *(2007)*
Geceleyin Kütüphane *(2008)*
Kelimeler Şehri *(2009)*
Bütün İnsanlar Yalancıdır *(2012)*

ALBERTO MANGUEL

Kelimeler Şehri

Deneme

Çeviren:
Esen Ezgi Taşçıoğlu

Yapı Kredi Yayınları

Yapı Kredi Yayınları - 2933
Edebiyat - 878

Kelimeler Şehri / Alberto Manguel
Özgün adı: City of Words
Çeviren: Esen Ezgi Taşçıoğlu

Kitap editörü: Begüm Kovulmaz
Düzelti: Filiz Özkan

Kapak tasarımı: Nahide Dikel

Baskı ve Cilt: Ertem Basım Ltd. Şti. / Ankara
Tel: (0312) 640 16 23
Sertifika No: 16031

Çeviriye temel alınan baskı: Anansi, 2007
1. baskı: İstanbul, Temmuz 2009
3. baskı: İstanbul, Ocak 2013
ISBN 978-975-08-1636-9

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Yapı Kredi Kültür Merkezi
İstiklal Caddesi No. 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
http://www.ykykultur.com.tr
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: http://alisveris.yapikredi.com.tr

İÇİNDEKİLER

Alice, Rachel ve Rupert'a,
Nathan, Amanda, Naomi ve Andrew'a:
Kendi hikâyelerini bulacaklarına hiç şüphem yok.

*"Özgürlük aşkı, başkalarına duyulan aşktır,
iktidar aşkı ise kendi kendimize duyduğumuz aşk."*

William Hazlitt, *Political Essays,* 1819

Giriş: Neden Bir Aradayız?

"Bu soruyu her yönüyle parça parça, bağımsız bölümler halinde ele alacağım, çünkü bir bilgi alanından diğerine geçiş okuma keyfini ve şevkini körükler. Kitabımın bölümlerini kesintisiz bir metin olarak ve her seferinde seçtiğim konuyu tüketerek yazmaya kalkışsaydım, şüphesiz daha bütünlüklü, daha ayrıntılı ve daha soylu bir hal alacaklardı. Ancak ben uzun metinlerden korkarım ve sen, okur, gelişigüzel birkaç detayla bütünü kavrayacak ve başlangıcı öğrenerek sonu bilecek kadar saygın ve muktedirsin."

- El-Cahiz, *Kitabü'l-Hayavan,* IX. yüzyıl.

Geçen yüzyıldaki iki dünya savaşının ardından, ülkeleri birleştirme ve ayırma faaliyetleri iki karşıt eğilim doğurdu. Biri toplum kavramını genişletmek, milletlerin bir araya gelişi kisvesi altında, başkalaşmış bir emperyalist modele dönmek ve bir *primo inter pares*'i [eşitler arasında önde gelen] olmayan bu yamalı bohçaya Batı Dünyası, Arap Birliği, Afrika Birliği Örgütü ya da Pasifik Kıyısı Ülkeleri, Güney Konisi ya da Avrupa Birliği gibi adlardan birini vermekti. Diğeriyse eskil etnik ya da dini kökenlere dayanarak toplumu aile, olmazsa da kavim temeli üzerinden asgari bir ortak paydaya indirgemekti: Transdinyester, Bask Bölgesi, Quebec, Şii ya da Sünni topluluklar veya Kosova gibi. İster birleşik ister tekil olsun, her iki durumda da, tasarlayarak var ettiğimiz her toplum kendini tanımlamak için kendisinin girift ve çok yönlü bir tasavvuru kadar, bir başkasıyla karşıtlık ilişki-

sine de ihtiyaç duyar. Her sınır içeriye aldığı kadar da dışarıda bırakır ve ulusun bu ardışık yeniden tanımlamaları, birbirleriyle örtüşmek ya da kesişmek suretiyle, kümeler kuramındaki dairelerle aynı işi görür. Bireysel ve toplumsal kimlik kavramı, uyruk ve küreselleşme tanımları arasında, yerel bağlılıklar ve seçilmiş ya da mecburi göç arasında sıkışıp kalarak dağıldı, belirsizleşti. Bu sonsuz çözülüm süreci içinde, tek başımıza ya da topluluklar olarak hangi ismi takınıyoruz? Başkalarıyla etkileşimimiz bizi ve komşularımızı nasıl tanımlıyor? Toplum içinde yaşamanın sonuçları, tehlikeleri ve sorumlulukları nelerdir? Birbirimizle iletişim kurmamızı olanaklı kılması gereken konuştuğumuz dile neler oluyor? Aslına bakılırsa, neden bir aradayız?

Birkaç yıl önceki Massey Konferansları'nda ilerleme mefhumu üzerine parlak düşüncelerini dile getirmiş olan Ronald Wright, kendisine konuşmalarımın muhtemel başlığının "Neden bir aradayız?" olduğunu söylediğimde bana, "Başka seçeneğimiz var mı?" yanıtını vermişti. Elbette başka seçenek diye bir şey yok. Öyle ya da böyle, bizler birlikte yaşama görevine mahkûm olmuş ya da başka bir deyişle bu sorumlulukla kutsanmış toplumsal hayvanlarız. Sorduğum soru aracılığıyla, başka bir seçenek olduğunu ima etmeye çalışmıyordum. Tersine, birlikteliğin yararlarının ve felaketlerinin neler olabileceğini ve birliktelik tahayyülünü kelimelere ne şekilde dökebileceğimizi öğrenmek istiyordum.

Bir sorudan çok bir sorular zinciri, bir iddiadan çok bir dizi gözlem diyebileceğimiz bu konuşmaların konusu, aslen bir şaşkınlığın itirafıdır. Sayısız alandaki –antropoloji, etnoloji, sosyoloji, ekonomi, siyaset bilimi ve birçok diğerleri– cahilliğimin yıllar içinde giderek daha da arttığını keşfettim. Aynı zamanda, hayat boyu süren gelişigüzel okumalar yapma alışkanlığımdan geriye, sayfalarında düşüncelerimin başkalarının kelimeleriyle dile gelmiş hallerini bulduğum bir okuma defteri kalmıştı. Hikâye anlatırken biraz daha rahatım, bilimsel formülasyonlardan farklı olarak, hikâyeler kesin ve net yanıtlar beklemedikleri (aslında onlara karşı oldukları) için, çözümler ya da tavsiyeler sunmaya zorlandığımı hissetmeden bu alanda istediğim gibi

dolaşabilirim. Belki de bundan dolayı, bu konuşmaların tatmin etmeyen bir yönü olabilir; çünkü nihayetinde, sorularım soru olarak kalmalılar. Niçin kimliğin tanımlarını kelimelerde arıyoruz ve böylesi bir arayışta hikâye anlatıcısının rolü nedir? Dil, dünya tahayyülümüzü ne şekilde belirliyor, sınırlandırıyor ya da genişletiyor? Anlattığımız hikâyeler kendimizi ve başkalarını algılayışımıza nasıl yardımcı oluyor? Böylesi hikâyeler, bütün bir topluma, doğru ya da yanlış, bir kimlik ödünç verebilir mi? Son olarak, hikâyelerin bizi ve içinde yaşadığımız dünyayı değiştirmesi mümkün müdür?

ALBERTO MANGUEL, Mondion, 2007

I. Kassandra'nın Sesi

Beyhudeydi şefin ve bilgenin gururu,
Ozanları yoktu ve öldüler!
Boşunaydı entrikaları, boş yere aktı kanları,
Ozanları yoktu ve ölüler!

Horatius, *Odlar IV: 9*
[Alexander Pope, 1733 çevirisinden]

Dil bizim ortak paydamızdır.

Yirminci yüzyılın en büyük romancılarından Alfred Döblin'e bir röportajda neden yazdığı sorulunca, Döblin, bu soruyu kendine sormayı reddettiği yanıtını verir. "Bitmiş kitap beni ilgilendirmez," der, ancak yazılmakta olan, "sıradaki kitap beni ilgilendirir". Döblin için yazmak, şimdinin eleğinden geçerek geleceğe süzülen bir eylemdir; kelimelerin anbean oluşmakta olan gerçekliği biçimlendirmesine ve isimlendirmesine izin veren dilin daimi akışıdır. İtalyan şair T. F. Marinetti'nin Paris'te yayımlanan 20 Şubat 1909 tarihli *Figaro*'da sanatçıların "devinim, şiddet ve endüstriyel değişimi" kucaklayarak "fütürist yöntem" aracılığıyla hünerlerini sergilediklerini öne sürmesi üzerine şaire yazdığı bir mektupta, "Sanatta yönteme yer yoktur, ahmaklık daha iyidir," der ve heyecanlı meslektaşına "Fütürizmine bak sen," tavsiyesinde bulunur, "Ben Döblinizmime bakacağım." Peki bu "Döblinizm" de neyin nesiydi? 1929 tarihli en ünlü romanı *Berlin Alexanderplatz*'da* betimleyeceği Doğu Almanya'nın

* *Berlin Aleksander Meydanı*, çev. Ahmet Arpad, Sel Yayıncılık, 2004.

kenar mahallelerinde muayenehanesini açmadan önce Döblin, Birinci Dünya Savaşı'nda Alman ordusunda sıhhiye subayı olarak görev almıştı. Tuhaf çelişkilerin adamıydı: İleri yaşlarında Katolikliği kabul eden Prusyalı bir Yahudi, Rus devriminin ilkelerine karşı çıkan bir radikal sosyalist, psikanalizin dogmalarından şüphe duyan Freud hayranı bir psikiyatr ve devamlı kendi kurallarını çiğneyen coşkulu bir edebiyatın taraftarı olmasına rağmen kurmacasının temel mitolojisini Kitabı Mukaddes'in geleneksel kitaplarında arayan bir yazardı. Yirminci yüzyıl dünyasının değişen kimliğini ele alırken, kahramanı Eski Ahit'in sıradan adamı Eyüp'tü. Eyüp acı çeker ama uysal değildir, sesi çıkar ama rahatsız etmez, haksız mağduriyetin kusursuz örneğidir o. 1933'e gelindiğinde, yükselen Nazi rejimi tehdidi altında, birçok Alman entelektüeli gibi Döblin de ailesiyle birlikte Fransa'ya sığınma talebinde bulunur ve yedi yıl sonra, Paris'in işgalinin ardından tehlikeli bir güzergâhı kullanarak İspanya ve Polonya üzerinden Amerika Birleşik Devletleri'ne kaçar. Orada muhtelif iş teklifleri alır, bunlardan biri Holywood'da senaryo yazarlığıdır: *Mrs. Miniver*'ın pek çok sahnesinin onun elinden çıktığı söylenir. Ancak ev sahiplerinin topraklarında ortak bir dil bulamayan Döblin, sürgünde aşırı derecede yalnız hisseder kendini. Nazi yılları boyunca Almanya'da kalmış olan bir yazar meslektaşı ülkeyi terk edenleri göçün "koltuklarının ve dertsiz makamlarının" keyfini çıkarmakla suçlayınca Döblin yanıt verir: "Bir ülkeden diğerine kaçmak, bildiğin her şeyi, seni besleyen her şeyi kaybetmek, her zaman kaçar halde olmak ve sürgünde bulunduğun için, güçlü olduğun halde yıllar boyu bir dilenci olarak yaşamak: İşte benim 'koltuğum', benim 'dertsiz makamım' böyle bir şey." Ancak yine de, sürgünün yalıtılmışlığında dahi Döblin, kendi kelimeleriyle, "yazma güdüsüne teslim olmaya" devam eder.

Savaşın ardından, 1947'den 1956'ya dek Döblin, çoğunlukla bizzat dilin, istismar edilmiş Alman dilinin başkahraman olduğu en güçlü kitaplarından bazılarını kaleme aldı: *November 1918* [Kasım 1918] destanında, Weimar Cumhuriyeti'nde anlamın tedrici olarak istismar edilişinin biçimlendirdiği, Üçüncü Reich

iktidarının yine tedrici suistimallerini gösterdi; emperyalizmin güncel musibetlerini on yedinci yüzyılın barok söz dağarcığıyla *Amazonas*'a [Amazon Üçlemesi] aksettirdi ve hatta *Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende*'de [Hamlet ya da Uzun Gecenin Sonu] psikanalizin eleştirel dili aracılığıyla yaralarını kısmen iyileştirmiş bir gelecek toplumunu hayal etti. Ne yazık ki, Döblin'in yapıtları, belki de *Berlin Aleksander Meydanı* istisnasıyla, fazlasıyla ve haksız yere unutuldular. Yine de, dili gerçekliği biçimlendirmek ve anlamlandırmak için bir araç olarak kavrayışı, inanıyorum ki bugün halen geçerlidir. Döblin için dil, geçmişimizi "yeniden anlatmaktan" ziyade "temsil eden" bir canlıdır: "Gerçeği kendini ifşa etmeye zorlar, onun en derinlerine yuvalanarak insanlık halinin, önemli ya da önemsiz, en temel durumlarını açığa çıkarır." Bize, aslında, neden bir arada olduğumuzu öğretir. Çoğu insani işlevimiz tekildir: Nefes alıp vermek, yürümek, yemek ya da uyumak için başkalarına gereksinim duymayız. Başkalarına, konuşmak ve söylediklerimizin bize aksettirilmesi için muhtacız. Döblin, dilin bir tür başkalarını sevme biçimi olduğunu ilan etmişti.

Uzak tarih öncesi dönemlerimizde, bundan muhtemelen elli bin yıl kadar evvel bilinçli bir iletişim yöntemi olarak ortaya çıktığı zaman, dilin, bir grup kadın ve erkeği, her ne kadar kanıtlama olanağına sahip olmasalar da, referans noktalarının aynı olduğuna ve sözlerinin benzer biçimde algılanan bir gerçekliği aktardığı kanısına sevk eden, dünyanın ortak ve geleneksel bir temsiline dayanan müşterek bir araç olması gerekmişti.

Dil aracılığıyla canlandırılan bu dünya gerçekliği, paleontologlardan öğrendiğimize göre, bilincimize ilk olarak büyülü bir biçimde maddesel bir şey olarak dahil olmuştu: Başlangıçta, kelimeler yalnızca zamanda değil, uzamda da yer kaplıyor gibi görünmüştü bizlere; tıpkı su ya da bulutlar gibi. Amerikalı psikolog Julian Jaynes, dilin gelişiminden çok sonraları, yazı bundan takriben beş bin yıl önce icat edildiğinde, yazılı işaretleri çözümlemenin insan beyninde duyumsal bir metin algısı ürettiğini, böylelikle okunan kelimelerin bilincimize maddi varlıklar olarak sızdığını öne sürdü. Jaynes'e göre, "dolayısıyla, MÖ

üçüncü binyıllarda okuma eylemi, bizim algımızdaki heceleri okumaktan ibaret olan görsel okumadan ziyade, resim-sembollerine bakarak konuşmayı sanrılamak, yani çiviyazısını *işitmek* olabilir." Dil, bir zamanlar bildiğimiz üzere, yalnızca isimlendirmekle kalmaz, aynı zamanda gerçekliği var eder: Dil, kelimeler ve gerçekte olup bitenlerin anlatımları, yani hikâyeler vasıtasıyla gerçekleştirilen bir canlandırma edimidir.

Hikâyeler, Döblin'e göre, dünya deneyimimizi, kendimizi ve başkalarını kaydetme yöntemimizdir. Istırap içindeki Eyüp, Tanrı'nın ışığının halen üstünde parladığı günleri anımsayarak, onun ihsanı üzerimdeyken "körlere göz, topallara ayaktım," dediğinde, hatıranın aktarılması yeterli gelmez: Eyüp, deneyimini inancının kanıtı olarak bir hikâyeye dönüştürüp kâğıda dökebilmeyi diler. "Ah, sözlerim şu an yazıya geçselerdi!" der ağıtında, "ah, bir kitaba basılsalardı!" Eyüp ve Eyüp'ün yazarının bildiği gibi, hikâyeler bilgimizi damıtarak anlatıya ödünç verir, böylelikle çeşitli tonlamalar, üslup ve anekdotlar aracılığıyla öğrendiklerimizi unutmamayı deneyebiliriz. Hikâyeler belleğimiz, kütüphaneler bu belleğin depolarıdır ve okumak da, ezbere söyleyerek ve parlatarak, onu tekrar kendi deneyimlerimize dönüştürerek ve eski nesillerin muhafaza etmeye uygun gördükleri hatıraların üzerine inşa etmemizi sağlayarak bu belleği yeniden yaratabilmemize olanak veren beceridir. On sekizinci yüzyıl ortalarında Strelisk'li Haham Uri sormuştu: "Davut, Mezmurlar'ı yazabilmiş kabiliyetli bir adamdı. Peki ya ben? Ben ne yapabilirim?" Yanıtı, "Onları okuyabilirim," olmuştu. Okumak belleğin bir işlevidir; okuduğumuz hikâyeler, başkalarının geçmiş deneyimlerinden, kendi başımızdan geçmişçesine tat alabilmemize olanak sağlar.

Belli koşullar altında, hikâyeler bize yardımcı olabilirler. Kimi zaman bizi iyileştirebilir, aydınlatabilir ve yol gösterebilirler. Her şeyden önce, bize halimizi hatırlatabilir, şeylerin yüzeysel suretini yarıp geçebilir ve altında yatan akımların ve derinliklerin farkına varmamızı sağlayabilirler. Hikâyeler bilincimizi besleyebilir ve dolayısıyla *kim* olduğumuzu değilse bile en azından *olduğumuzu* bilme yetisine, bir başkasının sesiyle yüzleşme-

nin getirdiği temel bir farkındalığa yol açabilirler. Var olmak, Haham Uri'nin meşhur çağdaşı Piskopos Berkley'nin belirttiği gibi algılanmaksa şayet (ki onun gözlemi, bütün absürtlüğe indirgeme çabalarına rağmen gündelik olarak deneyimlenen bir gerçek olarak varlığını sürdürür), var olduğumuzu *bilmek* için, algıladığımız ve bizi algılayan başkaları olduğunu bilmemiz gerekir. Hikâye anlatıcılığı, bu çift taraflı algılama görevi için en uygun yöntemlerden biridir.

Hikâyeler kurgulamak, hikâyeler anlatmak, hikâyeleri yazıya dökmek, hikâyeler okumak: Birbirlerini tamamlayan bu sanatların her biri, gerçeklik algımızı kelimeler aracılığıyla ifade edebilmemizi sağlar ve temsili öğrenme, bellek aktarımı, açıklama ya da uyarma işlevlerini yerine getirebilir. Kadim Anglosakson dilinde, şair için kullanılan kelime *fail*'dir [*maker*]; bu ifade, kelimeleri örmenin anlamını cismani dünyayı inşa etme anlamıyla harmanlar. Tanım, kökenlerini Kitabı Mukaddes'ten alır. Tekvin'in ikinci bölümüne göre, Tanrı Âdem'i topraktan yarattıktan sonra gökteki kuşları ve yerdeki hayvanları yarattı ve onları, nasıl isimlendireceğini görmek üzere Âdem'e götürdü "ve Âdem her birinin ismini ne koydu ise, canlı mahlûkun ismi o oldu." Bu isimlendirme lütfu, muğlak bir lütuftur. Âdem her bir mahlûka bir isim uydurmakla mı, yoksa bir köpeğe ya da bir kuşa ilk defa seslenen bir çocuğun yaptığı gibi, zaten bildiği isimleri yüksek sesle telaffuz etmekle mi yükümlüydü? Geç dönem Talmud tefsircileri bu iki varsayımın ortasını bulurlar. Âdem'in yazının mucidi olduğunu ve bu becerisi sayesinde, dile getirdiği isimleri keyfine göre değil de, betimlemek istediklerine uygun kelimeleri bulan ozanlar gibi her bir mahlûkun gerçek tabiatına uygun biçimde oluşturduğunu öne sürerler. Talmud tefsircilerine göre Tanrı'nın bu lütfunun gücü o denli büyüktü ki, Âdem hayvanları isimlendirerek onların varlıklarını teyit etmekle kalmadı, aynı zamanda insan topluluklarını isimlendiren ilk kişi de oldu. "Tanrı Âdem'e bütün yeryüzünü gösterdi," der erken bir İncil tefsiri "ve Âdem hangi yerlerin meskûn kılınacağını ve hangilerinin boş kalacağını belirledi." Döblin bu kadim fikre şu yorumu ekledi: "Âdem, zaman içinde devinen ve zaman

içinde gelişmekte olan insanların yekûnudur." Âdem'in kelimeleri, bizim kelimelerimiz, bize hem zamanda hem de uzamda bir yer açarlar. "Kimi zaman," diye yazmıştı şair Eric Ormsby, "kelimelerin bizden bağımsız, kendilerine ait hususi bir varoluş sürdüklerine inanıyorum ve bana, bilhassa güçlü duygularla dolu olduğumuz anlarda konuştuğumuzda ya da yazdığımızda, yardımımıza nazır birtakım hecelere ya da birtakım uygun ifadelere atlayıp bir gezintiye çıkmaktan başka pek bir şey yapmıyormuşuz gibi geliyor."

Kelimeler bize sadece gerçekliği bağışlamakla kalmaz, bizim için gerçekliği savunabilirler de. Ortaçağ'da, İrlandalı şairler buğday ve arpa tarlalarını haşarattan korumak için "sıçanları öldüresiye kafiyeye boğarlarmış", diğer bir deyişle, kemirgenlerin yuvalarının bulunduğu tarlalara doğru mısralar okurlarmış. On altıncı yüzyılda, Hanuman ve maymun ordusu efsanesini de içeren bir *Ramayana* uyarlaması olan ünlü *Ramçaritmanas* ya da *Rama'nın Yaptıklarının Kutsal Gölü*'nün yazarı en büyük Hindu şair Tulsidas, kral tarafından taştan bir kuleye hapsedilerek cezalandırılır. Tulsidas hücresinde tek başınayken şiirini yüksek sesle söyler ve ezberden okunan mısralardan fırlayan maymun kahraman Hanuman ve ordusu, kuleye dalarak yaratıcılarını özgürlüğe kavuştururlar. 1940'ta, Kafka'nın ölümünden on altı yıl sonra, yazarın büyük bir aşkla sevdiği kadın, Milena, Naziler tarafından yakalanmış ve bir toplama kampına gönderilmişti. Hayat bir anda tersine dönmüş gibiydi: Hayatın sonu olan ölüm değil, ortada işlenmiş bir suç olmamasına rağmen ve görünür bir amaç olmaksızın, çıldırtıcı, anlamsız ve merhametsiz bir ıstırap hali hüküm sürmekteydi. Milena'nın bir arkadaşı, bu kâbustan sağ salim çıkmaya teşebbüs etmek üzere bir yöntem geliştirdi: Çok uzun zaman önce okuduğu ve farkına varmaksızın belleğinde muhafaza ettiği kitapların yardımına başvuracaktı. Ezberindeki metinler arasında Maksim Gorki'nin bir eseri, "Bir İnsan Doğuyor" da vardı. Hikâye, genç bir delikanlı olan anlatıcının Karadeniz sahilinde bir yerde dolaşırken ıstıraplar içinde feryat eden bir köylü kadınla karşılaşmasını anlatır. Kadın hamiledir, memleketindeki kıtlıktan kaçmıştır ve şimdi, dehşet içinde ve

yalnız bir halde, doğum yapmak üzeredir. Kadının bütün itirazlarına rağmen, delikanlı doğuma yardımcı olur. Yeni doğmuş çocuğu denizde yıkar, ateş yakar ve çay demler. Hikâyenin sonunda, delikanlı ve taze anne bir grup köylüyü takip etmektedirler: Delikanlı, bir koluyla anneye destek olurken diğer kolunda bebeği taşır. Gorki'nin hikâyesi, Milena'nın arkadaşı için bir sığınak, günlük dehşetten uzaklaşarak inzivaya çekilebileceği küçük ve güvenli bir yer olmuştu. İçinde bulunduğu acı duruma bir anlam kazandırmamış, onu açıklamamış ya da haklı göstermemiş, geleceğe dair bir umut dahi vermemişti. Yalnızca bir denge noktası olarak ona karanlık bir felaket döneminde ışığı hatırlatmış ve hayatta kalmasına yardım etmişti. İşte hikâyelerin gücü, bence böyle bir şeydir.

Failler nesneleri biçimlendirerek var eder, onlara içsel kimliklerini bahşederler. Atölyelerinin bir köşesinde dingin ama insanlığın geri kalanının eğilimleriyle birlikte sürüklenir halde, failler, daimi kopuşları ve değişimleriyle dünyayı geri yansıtarak toplumlarımızın değişken biçimlerine ayna tutarlar, "Biz kimiz?" sorusunu tekrar tekrar yöneltmek suretiyle ve sorunun kendi kelimeleri aracılığıyla bir yanıtın hayaletini takdim ederek, Nikaragualı şair Rubén Darío'nun "ilahi yıldırımsavarlar" dediği şeye dönüşürler. Bu nitelik, mümkün olan en yüksek iktisadi faydaya ulaşmak adına her ne pahasına olursa olsun istikrar ve verimlilik peşinde koşan bir toplumda, faili rahatsız edici bir figür kılar. Jorge Luis Borges, hayatının sonbaharında, 1970 yılında, artık yaşlanmış ve dünya hakkında düş kırıklığına uğramış olduğu dönemde hayal ettiği Swift'vari ütopyada failin rolünü şu sözlerle tanımlamıştı:

"Kabilenin bir başka geleneği de ozanlarla ilgilidir. Diyelim ki bir adamın aklına genellikle anlamsız altı ya da yedi sözcük gelir. Dayanamaz, ayağa fırlar, yerlere uzanan büyücüler ve insanların oluşturduğu çemberin ortasında bağıra bağıra bu sözcükleri haykırır. Eğer şiir insanları coşturmazsa sorun yok; ozanın sözcükleri etkileyecek olursa kutsal bir korkuya kapılarak yanından uzaklaşırlar. Ruhun onu çarptığına inanırlar; kimse, hatta annesi bile ne ona bakar ne de konuşur onunla. Artık bir

insan değil bir Tanrı'dır ve herhangi bir kişi artık onu öldürebilir."*

Döblin, edebiyat tarafından toplum dışı bir hale "mahkûm edilme" hissinin ziyadesiyle farkındaydı. *Schicksalsreise*'de [Kader Yolculuğu], Hitler Almanyası'ndan kaçışını ve sürgününü anlatırken, Döblin bu yabancılaştırıcı deneyimi üzerine şunları yazdı:

> Toprakta yetişen bir bitki gibiydim, gıdamı oradan buradan alıyor ve olduğum gibi kalıyordum. Beni bunu ya da şunu istemeye itenin ne olduğunu hiçbir zaman ciddi biçimde sorgulamamıştım. İtiliyordum ve sorgusuz sualsiz itici kuvvetin kendim olduğunu varsayıyordum. *Ben*'imin ne olma iddiasında bulunduğu, neyi istediği ya da istemediği beni hiçbir zaman ilgilendirmemişti. Sokrates, bilinçli bir şekilde şunu öğretmişti: Kendini bil! Ama kendimi nasıl bilebilirdim; hem bilecek hem de bilinecek olan bensem? Her zaman kendime baktım, eleştirel biçimde inceledim, değerlendirdim, deneyim biriktirdim ve ölüm yatağıma uzandığımda, güçsüz addettiğim hislerden kendimi korumuş olacağım. Etkin oldum, yıllar boyu insanların arasında hareket halindeydim, onlar gibi bir insandım, küçük bir varlık, bir mikroptum, sayıları milyonları bulan diğerleriyle bir arada, suyun içinde sürükleniyordum.

Bu noktada, kelimelerden gerçekliği inşa etmekle övünen bu zanaata bir yeterlik şartı getirmeli ya da ona bir ihtarda bulunmalıyız. Bu, bir toplumu ve onun kimliğini, dolayısıyla vatandaşlarının her birinin kimliğini tanımlamanın iki farklı yöntemi ya da kuramıyla ilgilidir. Kuramlardan biri, yaratıcı dilin ve yaratılan gerçekliğin aslında iki ayrı epistemolojik varlık olduğunu ve ilki (şiir ya da hikâye anlatımı) bilgi ağını sezgi ve imgesel analoji dolayımıyla özenle örerken, diğerinin (siyaset ve siyasetin iktisat ile hukuk da dahil olmak üzere çeşitli dalları)

* *Brodie Raporu*, Jorge Luis Borges, çev. Yıldız Ersoy Polat, İletişim Yayınları, 1999.

bunu ampirik yöntemle yapmasından dolayı çok daha büyük bir pratik ve maddi değer taşıdığını varsayar. İkinci kuram ise, her iki varlığın da (edebiyat ve siyaset) ayrılmaz biçimde iç içe olduğunu ve hikâyelerin icat edilmesiyle devletlerin kurulmasının birbirine sıkı sıkıya bağlı olduğunu savunur. Döblin, çok eski zamanlardan beri zihinleri meşgul eden bu sorunsalın tamamıyla farkındaydı.

Aristoteles, *Politika*'nın ikinci kitabında altı farklı sosyal sınıfa ayırdığı vatandaşlar için tasarladığı altı farklı siyasi sistemi tartışırken, bu sistemlerin gelişmelerine izin verecek bir sembolik değerler ortamına, diğer bir deyişle, onları barındıracak şehrin inşaatına temel oluşturacak sembolik bir şehir planına gereksinim duyduğunu belirtir. Aristoteles'e göre bunun ayrımına varan ilk insan, Miletoslu mimar Hippodamos'tur; Perikles'in çağdaşı olan Miletoslu Hippodamos, siyasete dair hiçbir bilgisi olmamasına karşın ideal bir şehir devletin haritasını çizmeyi başarmıştır. Hippodamos'un şehri, Yunan demografik idealini yansıtır: Toplumda üstlendikleri rollere göre sınıflandırılmış sınırlı sayıda vatandaş. Kadınların yönetim gücü olmadığı için ataerkil; devlet işlerinin kamusal olarak tartışılması açısından demokratik; ideal devlet tanımı itibarıyla sınırlı bir alana tekabül ettiğinden askeri ama yayılımcı değil; bütün insanlığın değil de, kaderleri bu topraklarda doğmalarına sebebiyet vermiş ve bu nedenle emirlerinde köleler çalıştırmaları meşru olan seçilmiş vatandaşların mutluluğu için tasarlanmış bu şehir, bu metropoliten ideallere uygun olarak, merkezi *agora*'nın etrafında düzenlenmiş bir dizi farklı bölgeye –tüccarlar, hâkimler, vb.– ayrılmıştı. Her bölge, bugünkü şehirlerimizin modeli olan kare ızgaralar ya da bina blokları halinde düzenlenmişti. Böylesi bir şehir dokusuyla karşılaşan bir yabancı, şehrin amacını tahmin edebilirdi: Kendiyle sınırlı, ayrımcı ve muhafazakâr, mutlu bir azınlığın kaderinde yazılı olan bir toplumsal varlığın kurulması. Milliyetçilik mefhumunun başlangıcında, bu imtiyaz fikri yatar.

Antik çağda ideal şehirlerin en meşhuru olan Atlantis de aynı kavrayışın örneğidir. Platon'a göre Atlantis şehri bir yaylanın merkezinde yükseliyordu ve derin kanallarla ayrılmış

eşmerkezli hafriyat halkalarıyla çevriliydi. Merkezdeki çekirdek ya da ilk halka, geniş bir duvar tarafından korunuyordu ve iktidar makamları buradaydı: Kale, kraliyet sarayı ve Poseidon Tapınağı; diğer bir deyişle ordu, hükümet ve din mevkileri. İlk halka, ikincisinden iç liman görevi gören bir kanalla ayrılmıştı ve bu kanal askeri bölgeye geçişi sağlıyordu: İkinci halka kışlası, spor salonları ve yarış parkurlarıyla ilk halkanın gereksinimlerini karşılıyordu. İkinci bölge diğer bir kanalla Atlantis'in ana limanına tahsis edilmiş üçüncü bölgeden ayrılıyordu. Nihayet, son bir kanal, tüccarlar bölgesini barındıran dış ya da dördüncü halkayı limandan ayırıyordu. Platon'un şehri, toplumsal düzenin maddesel yansımasıdır ve Platon için, Hippodamos için de geçerli olduğu üzere, ütopik mekân ütopik ideale bütünüyle uyumlu olmalıdır. Diğer bir deyişle, şehir, hakkında anlatılan hikâyeyi yansıtmalıdır.

Ancak Platon'a göre, sembolik ya da edebi bir yapı şehrin ayrıntılı planı olma görevini yerine getirmeliyken, kusursuz bir biçimde işleyecek bir devletin somutlaşmasına öncülük etmeyen herhangi bir edebi tasavvur, onun toplum tanımında kendine yer edinemez. Bundan dolayı, şairler, yani "gerçek şey"i değil de hayaletleri imal eden yapıcılar, uzaklaştırılmalıdır. Platon, bunu açıklamak için sözü Sokrates'e bırakır. Sokrates, aklın, filozofu ideal devlette şiiri aforoz etmeye mecbur tuttuğunu söyler. İyi yönetilen bir Cumhuriyet'ten sürgün edilmesi gereken Homeros'un şiirlerini kendisi de sevdiğinden, biraz kerhen, şu sözleri söyler: "ama bizim devletimize Tanrıları ve iyi insanları öven şiirlerden başkasını sokmayacağımızı unutmazsın. Ne kadar hoş da olsa, öteki şiirlerin perisi senin devletine girdi mi, acı tatlı duygular kanunların yerini alır, toplum her şeyde en iyiyi arayacak yerde acıya, tatlıya bakar."* Yasalar ve düzenlemeler, verimlilik adına Platon'un şehrini yönetir ve şiir (genel anlamıyla edebiyat) "hem hoş, hem yararlı olduğunun" gösterilebildiği koşullar dışında kendine orada bir yer edinemez. Platon (Platon'un Sokrates'i) kelimelerle yaratılan gerçekliğin, istenilen gerçeklik olmaması nedeniyle zararlı olduğunu ve onun

* *Devlet*, çev. Sabahattin Eyuboğlu, M. Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, 1962.

imgesel yaratımlarına, bizleri ya da tanrıları genellikle kötü yönde temsil eden bir tablo çizdikleri için, bütün hikâyeleri ihtar ya da ihya edici nitelikte olması gereken bir şehir devlette izin verilmemesi gerektiğini düşünür gibidir. Şairler, çoğu zaman insanlığın günahları ve hatalarıyla özdeşleştirirler kendilerini, dinleyicilerinin kıyasla yavan bulacakları ulvi niteliklere aldırış etmezler. Hatta şiirleri iyiyi ve erdemi tasvir ettiğinde dahi, şairler bu niteliklere gerçekte nail olmadan öykünmekle yetinirler. Platon, çoğu okurun, Akhilleus'un öfkesinden ya da Odysseus'un hinliğinden keyif duyarak, Hekabe'nin acısından ya da İphigeneia'nın fedakârlığından zevk alarak, bu tasvirler aracılığıyla olası bir aydınlanmaya ulaşmaya kalkışmaksızın metnin yüzeyinde kaldığı yönünde bir uyarıda bulunur. Temsili belleğin ve bilginin hikâyelere içkin olan niteliklerine, Platon (onları istenmeyen olarak damgalayarak) temsili mutluluğun ve ıstırabın, temsili erdemliliğin ve kötülüğün niteliklerini ekler. Platon'a göre, hikâyelerin bahşettiği kimlik, takılmış bir maskeninki kadar değişken ve keyfidir.

Platon haklıdır, ancak bütünüyle değil. Onun ve ardından gelen yüzlerce neslin okurları, edebiyatta genellikle, teskin edici bir eğlence olmasa bile en azından bir tür ikinci el dünya deneyimini, eylemsiz öğrenmeyi ve icrasız tatmini aradı. Günümüze daha yakın bir tarihte, Carl Gustav Jung, Eyüp'ün Kitabı'nın isabetli bir okumasını yaparak hikâyeler aracılığıyla daha derin bir tatminin ve öğrenmenin mümkün olduğu üzerinde ısrarla durdu. Jung'a göre Kitabı Mukaddes hikâyesinde Tanrı, Eyüp'e yalnızca Şeytan'ın kurbanı olma, yani yalnızca dünyanın ıstıraplarının edilgen faili olma imkânını tanıyarak bir risk almıştır. Oysa Eyüp, Tanrı'nın cömertliğinin ve adaletsizliğinin şahidi ve alıcısı olarak sorunun her iki yönünü de ortaya koyar. Ne zaman ki Tanrı Eyüp'ün "şu an yazıya geçselerdi" dileğinde bulunduğu kelimelerin "okuru" olarak Eyüp'ün anlatımıyla karşı karşıya kalır, işte o an hikâye dönüşünü tamamlar: Yaratıcı olan Tanrı, yaratmış olduklarından birinin deneyimi yoluyla, "körlere göz, topallara ayak" olacak denli iyi bir insanın aracılığıyla, öğrenir. Eyüp'ün Kitabı'nı Döblin de aynı biçimde okur:

Her okur, Eyüp'ün Tanrısı gibi, nihayetinde aydınlatıcı olan bu imkâna sahiptir. Ancak elbette ki, her okur bu imkândan faydalanamaz: Çoğu okur güvenli bir biçimde sayfanın bu tarafında kalmayı yeğler. Ancak bazen anlık bir aydınlanma gerçekleşir. "Ateş odunu nasıl okursa, ben de öyle okuyorum," diye yazmıştı Döblin. Öğretisini Kral Davut'un kelimeleri üzerine kuran Streliskli Haham Uri'nin; edebi yaratımları tarafından kurtarılan Tulsidas'ın; Milena'nın hayatta kalma yolunu Gorki'nin imgeleminde bulan arkadaşının ve her an değişmekte olan kimliklerini yazarın aynalarında keşfeden Alfred Döblin okurlarının okuma edimi, okuduğunu tamamıyla tüketirken gerçekliği dönüştüren bu okuma edimidir.

Döblin, ne kadar açık bir biçimde ifade edilmiş ve hayal gücüyle işlenmiş olursa olsun, edebi gözlemin ve eleştirel yargının bir esinleme vaadinde bulunamayacağının farkındaydı ve en meşhur kitabı *Berlin Aleksander Meydanı*'nda asla tartışmaya girmemiş, yalnızca göstererek ikna etmeye çalışmıştır. *Berlin Aleksander Meydanı,* kendinden yedi yıl önce yayımlanan Joyce'un *Ulysses*'ine oldukça benzer bir biçimde, bir şehrin akıntılarının ve gizli eğilimlerinin izini sürmek için alt tabakadan bir şehir sakininin, hapishaneden salıverilen katil Franz Biberkopf'un gezintilerini takip eden engin ve karmaşık bir başyapıttır. Biberkopf, (kitabı roman boyunca defalarca alıntılanan) masum bir Eyüp olmaktan ziyadesiyle uzak, şeytana uymaya teşne ve feleğin sillesini yemiş, belli belirsiz biçimde Nazi propagandasının çekiciliğine kapılmış ama herhangi birine ya da bir şeye bağlılık duymayan bir adamdır. "Ben onu eğlenmek için icat etmedim. Çetin, gerçek ve aydınlatıcı varlığını paylaşsın diye icat ettim," der Döblin. Bu tekil varoluştan, yansıtılan başkalarının bir geometrik dizisinden doğan çoğul bir kimlik inşa etmek mümkün olabilir. "Bir, benden daha güçlüdür," der Biberkopf. "Şayet iki kişiysek, kendimden daha güçlü olmak daha zor olacaktır. Şayet on kişiysek, daha da zor. Ve şayet bin kişiysek, bir milyon kişiysek, gerçekten de çok ama çok zor olur!"

1945 yılında Döblin, resmi görevli bir eğitim memuru olarak Amerika sürgününden Almanya'ya geri döner ve takip

eden birkaç yıl boyunca, yenilgiye uğramış yurttaşlarını parçalanmış kimlikleriyle yüzleştirmeye çalıştığı bir dizi konferans verir. Döblin'e göre, Almanya'nın Hitler'in ardından kendini toparlayabilmesinin tek yolu, bireysel özgürlüğü "acımasız bir nesnellikle" birleştiren kolektif bir kimlik bulmaktır. 1948'de Berlin'de bir konuşma yapan Döblin, Alman dinleyicilerine şöyle der: "Uzun bir süre boyunca harabelerin içinde oturmak ve onların sizi etkilemesine izin vermek, acıyı ve hükmü hissetmek zorundasınız." Döblin'in konuşmasını haberleştiren gazeteciler benzer görüşleri fazlasıyla sık duyduklarından yakınarak "ünlü bir yazar ve nadide bir ziyaretçiden duymanın da bir faydası olmadığını" belirtirler. Döblin yanıtlar: "Söylediklerimi dinlemediniz. Eğer sözlerimi kulaklarınızla dinlemiş ve idrak edememişseniz, o halde hiçbir zaman idrak edemeyeceksiniz. Çünkü sizin istediğiniz bu değil." Döblin'in bildiği üzere, failin rolü çoğu durumda, Apollon'un hiç kimsenin ona inanmaması koşuluyla kehanet yeteneği bahşettiği Yunanlı rahibe Kassandra'nın rolüyle aynıdır. Birçok fail, Kassandra'nın lanetine uğramıştır: Okurları dinlemeye gönülsüzdür.

Homeros'a ait kaynaklara göre Kassandra, Priamos ve Hekabe'nin kızıdır. Daha sonraki yazarlar (aralarında Pindaros ve Aiskhylos da vardır), Kassandra ve erkek kardeşi Helenos'un daha kundaktayken Hekabe tarafından Apollon tapınağında unutulduğunu anlatırlar. Çocuklar uykuya dalar dalmaz Apollon'un kutsal yılanları gelerek çocukların kulaklarını yalamış, o andan itibaren, çocuklar kehanet yeteneğine sahip olmuşlardır. Başka yazarlar, Kassandra'nın kendini teslim etme sözüne karşılık bizzat Apollon'un bu yeteneği ona verdiğini belirtirler. Kassandra teklifi kabul eder, ancak ilişkiden sonra Apollon ondan son bir öpücük ister ve Kassandra yüzünü ona doğru çevirdiği an ağzının içine tükürerek kimsenin ona inanmamasını sağlar. Troya kuşatması sırasında, Kassandra Troyalıları Yunanlıların Tahta Atı'na karşı uyarır ve şehrin düşeceği kehanetinde bulunur. Daha sonra, Agamemnon'un ganimetinin bir parçası olur ve ona ikiz erkek çocukları doğurur. Agamemnon, karısı Klytaimestra'nın sevgilisi Aigisthos tarafından öldü-

rüldükten sonra, Kassandra ve ikiz çocukları Klytaimestra'nın elinde can verirler.

Anneleri onları unuttuğu için, Kassandra ve erkek kardeşi, Hekabe'nin diğer çocuklarından farklıydılar. Efsaneye göre, ihmalden kaynaklanan bu ayrımın bir sonucu olarak, Kassandra çocuk yaşta bireyselliğe mecbur olur. Başının çaresine bakmanın yolunu bulmalı ve büyüklerinin öğretilerine güvenmemelidir. Aldığı kutsal armağanlar ebeveynlerinin arzuladıkları değildir, her biri iyisiyle kötüsüyle ona aittir. Kendini ve bağlılıklarını tek başına tanımlamalı, şehrin sınırları içerisindekileri ve dışarısındakileri tek başına algılamalı, "ev"in ne olacağını ve bu "ev"de hangi hikâyelerin olup biteceğini tek başına tasavvur etmelidir; bunların tümü, ona sahibi olduğu söylenenlere değil, onun kendine ait olarak tanımlamayı seçtiklerine dayanır. Kassandra teslim alınan bilgiden değil, gerçekliğin emsalsiz bir imgeleminden konuşur ve onu daha sonra anlatıya dönüştürür. Apollon'un armağanı, bu benzersizliği teyit eder: Kassandra, müşterek kelimeleri kullanarak, Troyalı yoldaşlarının görmek istediklerinden farklı olan kendi dünya görüşünü hayalinde canlandırmalıdır. Bilir ki, sorumluluğu ikna etmek değil, yalnızca dile getirmektir. Koro, Agamemnon'un ölümünü ilan etmesinden dolayı ona sitem ederken "Sessizliğim onun bedenini canlı tutamaz," diye haykırır Aiskhylos'un *Oresteia*'sında. "Yunancam anlaşılır ama kimse inanmıyor ona." Koro yanıt verir: "Tüm kâhinler Yunanca konuşuyor ve karanlık bir dille." Şair ya da kâhin paylaşılan bir dile gereksinim duyar, ancak bu dili öylesine ustalıkla işler ki, en iyi ihtimalle, okurları tarafından "karanlık" bulunabilir, zira o, özetlenmiş açıklamalara direnir. İşte edebiyatın en büyük zenginliği ve zorluğu budur: O, bir dogma değildir. Olguları belirtir, ancak tanımlayıcı yanıtlar vermez, mutlak doğrular ilan etmez, tartışmasız varsayımlar talep etmez, yaftalayıcı kimlikler önermez. Kassandra'yı bir fail olarak niteleyerek onu ve çocuklarını felakete mahkûm eden, (şiirsel olarak doğru olmalarından ve basit sloganlar olarak ifade edilememelerinden dolayı) Kassandra'nın kelimeleri, bu kelimelerin görüş derinliği ve ifade ettikleri fikirlerin açıklığıdır.

Döblin'in bizzat deneyimlediği üzere, Platon'un bütün Kassandraları, diğer bir deyişle öngörülü şairlerin tümünü Cumhuriyet'ten ihraç etmesi, o zamandan beri sayısız hükümet tarafından tekrar tekrar yürürlüğe konmuş bir tedbirdir: Bu tedbir, Hitler Almanyası'nda, simgesel bir eylemle; aralarında Döblin'in romanları da olan "yoz" kitapların 10 Mayıs 1993'te yakılmasıyla somutlaştı. Bir toplum olarak, failin esas işlevinin aydınlatmak, okuru olan bizleri inançlarımızı yeniden tanımlamak, tanımlarımızı genişletmek ve sorularımızı yanıtlamak üzere durmadan kışkırtmak olduğunu biliriz. Ancak aynı zamanda, aksamalar ve belirsizlikler korkusuyla, kurmacayı yalana eşitleyerek ve sanatı siyasi gerçekliğin karşısına koyarak failin rolünü uydurukçuluğa indirgeriz: Bu da, bir bakıma, Kassandra'nın ağzının içine tükürmektir.

Alay konusu olmak, anormal olarak nitelenmek, ölüme teslim edilmek: Bu, toplumun, hakiki faillerinin birçoğunu mahkûm ettiği kaderdir. Kutlanmış, kutsallaştırılmış ve ödüller ve onurlara layık görülmüş olanların dahi, çoğu durumda kaderi dinlenmemektir. Kassandra ölmeden önce Koro'ya seslenir, bu kez trajedilerine dair bir kehaneti değil, kendi varoluşunun uzanarak bizleri de saran o bunaltıcı ve bütünüyle kapsayıcı tablosunu sunmak üzeredir:

Bu yaşamdı
En talihli vakitleri
Karalamalar gibi tebeşirle
Bir sınıftaki yazı tahtasında.
Onlara bakıyoruz
Ve anlamaya çalışıyoruz.
Derken talih sırtını dönüyor
Ve her şey silinip yok oluveriyor.

Belki de, her hakiki fail-şairin görevi, "her şey silinip yok olduktan" sonra yazı tahtasına karalamalar yapmaya devam etmektir. Kavrayamadığımız nedenlerle bizi heyecanlandıran herhangi bir dizenin yaratıcısı tarafından talep edilen ölümsüzlük, edebi-

yatın okurun iradesi dışında ve toplumun kısıtlamaları dahilinde, Kassandra'nın yaşamın ağır ağır yok oluşuna yaktığı ağıt ya da Döblin'in Üçüncü Reich öncesi toplumu tasvir eden sıkıntılı freskleri gibi, etten kemikten daha kalıcı bir gerçeklik inşa edebileceğini akla getirir.

Yoksul, sürgün, kitaplarından ve dostlarından yoksun Döblin, günlüğünde, bir fail olarak görevini, kelimeler aracılığıyla şeylerin "özgün anlamını" okura geri yansıtmayı denemek olarak özetler. Hikâyelerinin tarihin felaketini önlemek adına hiçbir işe yaramadığının Kassandra gibi farkında olan Döblin, görevinin her şeye karşın işe yaramaz olmadığını, yalnızca eksik olduğunu anlar:

> Şu an burada otururken, felaketin beni yoksun bırakmadığını, bana ilham verdiğini keşfediyorum. Ve yoksulluğumdan istifade ettiğimi. "Özgün anlamın" bir neticesi: Adalet, ona aittir. Kasti bir biçimde inşa edilen yalnızca doğal dünya değil, aynı zamanda olaylar ve tarihtir. Tarihin hakiki derinliği, bizim için erişilmezdir. Bugün adaletin hiçbir alameti yoksa –ki adalet, felaketin ve yoksulluğumun verdiği ilhamın ardından sahip olduğum tek şeydir–, o halde bunun yegâne dünya olmadığını kabul etmeliyim.

Döblin, bu dünyadaki adalet eksikliğinin, başka bir gerçekliğin varlığını kanıtladığını söyleyerek sözlerine devam eder. Bahsini ettiği bu gerçeklik, din değiştirmesine karşın, teolojinin ya da herhangi bir metafizik düşüncenin masalsı öteki dünyası değildir. Döblin, duyularımızın sınırları ötesindeki tarif edilemeyen bir varoluş âleminden söz etmemektedir. Bir beceriden, "kehanetler, rastlantılar ve işaretlerin içlerinden görünür dünyaya doğru aktığı" hikâyeler yaratma becerisinden bahsetmektedir. Döblin'in "gerçekliğin bir nevi 'hafiflemesi'" olarak adlandırdığı bu devinim, ona göre anlatımda "saydamlaşır". Gerçekliği dogma örtüsü içinde damgalamaya kalkışan her bir yafta, her bir

sabit ya da dayatılmış kimlik, yaratıcı biçimde kullanılan kelimeler karşısında çözülecektir.

Döblin'in bahsettiği bu "saydamlık" ilginç bir mefhumdur. Dil, tam da değişken çok anlamlılığı yüzünden, kendini mutlak bir doğrulama ve dünyayı sabit bir mevcudiyet olarak donduran bir sistem olarak ilan ederek kullanıcısı olan bizleri doğruluğuna ve önemine inandırmaya çalışır. Lewis Carroll'un *The Hunting of the Snark** şiirindeki Fırıncı'nın yasası şöyledir: "Sana üç kere söylediğim doğrudur." Elbette, bu yaygın varsayıma karşın, dilin her türlü kullanımı tersini kanıtlar: Dil, gerçekliği taşa çevirerek değil, onu kinayeler, çıkarsamalar ve imalar, Döblin'in deyimiyle "kehanetler, rastlantılar ve işaretler" aracılığıyla sürekli devingen ve sonuçta kavranamaz bir şey suretinde imgesel olarak yeniden inşa ederek ele geçirir: "Saydam" bir şey suretinde. Bundan dolayı dil siyasi, dini ya da ticari olsun, sabit sorular ve yanıtlar ilmihali olarak işlev gördüğü anlar dışında, iktidarın buyruklarına hiçbir zaman hizmet edemez, zira öne sürdüğü kesinlik iddialarına karşın herhangi bir şeyi süresiz olarak doğrulaması mümkün değildir. Üzerine üst üste yazılar işlenmiş bir parşömenin kat kat temizlenişi gibi, dilin anlattığı gerçekliği her katmanıyla görürüz, öyle ki, her hikâye altında bir yerlerde başka hikâyelerin yattığını ima eder ya da öne sürerken ve hiçbir hikâye nihai hakikat olduğunu iddia etmezken, bu hikâyeleri okuyuşumuz, gerçekten de, sonu olmayan bir hal alır. Margaret Atwood, *Murder in the Dark* [Karanlıkta Cinayet] adlı romanında bu ilginç beceri hakkında şöyle der: "Oyunun kurallarına göre, her zaman yalan söylemek zorundayım. Şimdi: Bana inanıyor musun?"

Paradoks budur. Bir yandan, gerçek kategorileri ele alma iddiasında olan siyaset dili, kimlikleri durağan tanımlamalara dönüştürerek sabitleştirir, ayrım yapar ancak bireyleştirmeyi başaramaz. Öte yandan, şiirin ve hikâyelerin, eksiksiz ve doğru biçimde isimlendirmenin imkânsızlığını kabul eden dili, bizi müşterek ve akışkan bir insanlık kavramı altında gruplandırarak, aynı zamanda bizlere kendi kendini açıklayan kimlikler ve-

* *Köpan Avı*, çev. Barış Pirhasan, İyi Şeyler Yayıncılık, 1991.

rir. İlk durumda, belirli bir bayrak altında ve belirli sınırlar dahilinde kim olmamız gerektiğini gösteren geleneksel bir imgenin ve bir pasaportun üzerimize yapıştırdığı etiket kadar, bizim de belli bir dili, belli bir dini, belli bir toprak parçasını paylaşıyor gibi görünen insanların üzerine serdiğimiz örtücü bakışlarımız, hepimizi, hayali boylamlar ve enlemlerle örülü, gerçek dünya olduğunu varsaydığımız renkli bir haritaya hapseder. İkinci durumda ise ne etiketler, ne sınırlar, ne de sonlar vardır.

Döblin 1948 yılında, "Tarihin bu noktasında," diye yazmıştı, "halklar örgütlenerek milletlere dönüşmeye ve kendilerine benzer diğer milletlere katılmaya mecburlar. Ancak tam da bu gereksinimin farkına varıldığı ve üçüncü bir milletle aradaki hudut çizgisi çizildiği anda, –kaderlerimize aslında ne kadar da az hükmettiğimizi bilmemize ya da aslında bilmek zorunda olmamıza rağmen– bu gereksinim üçüncü ve dördüncü bir milletle boy ölçüşme ve onlara hâkim olma eğilimiyle karışmaktadır. Ve tarih denizinde bir kez daha bir dalga yanaşır, ancak bu dalga yalnızca onu geriye itecek olan anakaraya çarptığıyla kalır ve kabararak denize karışır."

Döblin 1951 yılında Paris'e yerleşti, yurttaşları onu hayal kırıklığına uğratmıştı. Altı yıl sonra, Baden-Württemberg'de bir bakımevinde öleceği Almanya'ya döndü. Ancak yazdıkları, kendini tamamıyla yenilgiye uğramış hissetmediği izlenimini verir. *Berlin Aleksander Meydanı*'nın kalabalık sayfalarında bir yerlerde, Franz Biberkopf daha derin, daha bütünsel bir kimlik arayışını esrarengiz bir biçimde anlamış görünen Doğulu bir Yahudi'yle rastlantı eseri karşılaşır ve Yahudi ona, bir tür sağaltıma, en azından bir ölçüde, hikâyeler aracılığıyla ulaşılabileceği tavsiyesinde bulunur. "En önemlisi insanın gözleri ve ayaklarıdır," diye açıklar bu gezgin Yahudi. "Dünyayı görebilmeli ve ona gidebilmelisin." Hikâyeler, Döblin'e göre, Eyüp'ün daha iyi günleri yâd ederken ortaya attığı iddiayı yankılayarak, topalların yürümesine ve körlerin görmesine yardım eder.

Hikâyeler, bürokrasilerin sınırlı imgelemlerine ve siyasetin kısıtlı diline, kelimelerin açık ve sınırsız ayna-evreniyle karşı koyarak bir arada oluşumuza dair bir imgeyi algılamamıza yar-

dımcı olurlar. Hikâye anlatma alanında, Platon'un da fark etmiş olduğu gibi, ideal şehrin gereksinimlerine bağlı kalan hiçbir şey bulunmaz: Fail, buyurmak için inşa etmez ve okumalar tayin edilse ve şiir propagandaya dönüşebilse bile, hikâyeler okurlarına, idealleri resmi Cumhuriyet'in idealleriyle çelişen ya da onları yıkan başka hayali şehirler sunmaya devam eder. Görünen o ki, Platon'un endişesi, Kassandra'nın lanetlenmiş olması değil de, lanetin etkili olmaması ihtimali, hatta Apollon'un hilesine rağmen, okurların *onun* söylediklerine inanmayı sürdürmesidir. Belki de, Döblin'in de bildiği üzere, her failin sanatının temelinde, işte bu sakıngan inanç yatmaktadır.

II. Gılgamış Tabletleri

"Biliyor musunuz, ben de Tekboynuzların göz kamaştırıcı canavarlar olduğunu düşünmüşümdür hep. Daha önce canlı bir Tekboynuz hiç görmedim!"

"Artık birbirimizi gördüğümüze göre, sen bana inanırsan ben de sana inanırım. Anlaştık mı?"

Lewis Carroll, *Aynanın İçinden /Alice Harikalar Ülkesinde**

1872 yılının sonlarına doğru bir öğleden sonra vakti, British Museum'un tozlu bir odasında, Kral Asurbanipal'ın Ninive'deki kısa süre önce gün ışığına çıkarılan kütüphanesinde bulunan ve amatör bir arkeolog tarafından İngiltere'ye gönderilen birtakım çiviyazısı tabletleri üzerinde çalışmakta olan genç bir Asurolog, bir anda giysilerini parçalamaya ve bir mutluluk esrimesi içinde masaların etrafında dans etmeye başlayarak, meslektaşlarını soğukkanlı bir şaşkınlığa sevk etti. Bu heyecanlı Asurologun adı George Smith'ti ve heyecanının sebebi, "Tufan üzerine Keldani anlatımının en azından bir bölümünü" okuduğunun birden farkına varmış olmasıydı. Buluşuyla cesaretlenen Smith, benzer binlerce tablet arasında anlatının diğer parçalarını aramaya koyuldu ve nihayetinde, "uzun ve ağır bir çalışma" sonrasında, Nuh Tufanı'nın Mezapotamya versiyonunun parçalarını bir araya getirmeyi başararak 3 Aralık 1872'de Society for Biblical

* *Aynanın İçinden/Alice Harikalar Ülkesinde*, Çev. Tomris Uyar, Can Yayınları, 1992.

Archaeology'nin [Kitabı Mukaddes Arkeolojisi Birliği] bir toplantısında sundu. Smith, Kitabı Mukaddes'in gerçekliğinin kanıtını (tabii gerekliyse) bulduğuna inanıyordu.

Bugün, Akad dilinin kökeni MÖ II. binyıla dayanan bir lehçesinde yazılmış olan Ninive tabletlerinin, bilgin rahip Sin Lekke Unnini tarafından, muhtemelen kadim Sümerce dilindeki özgün metinleri temel alan birtakım Akadca metinlerden derlenerek kaleme alınmış ya da elden geçirilmiş uzun bir şiiri içerdiğini biliyoruz. Homeros gibi, Sin Lekke Unnini de gerçekten yaşamış olabilir ya da sonraki dönemlerde muazzam bir şiiri sahiplenmek amacıyla okurlar tarafından yaratılmış edebi bir icat olabilir. Hangisi olursa olsun, onun şiiri, yani *Gılgamış Destanı*, belleğimizdeki en eski ve en güçlü hikâyelerden biridir.

Gılgamış Destanı hem bir adamın, hem de bir şehrin hikâyesidir. Kral Gılgamış'ın kim olduğunu öğrenme serüvenini ve Uruk'un muazzam bir şehirken, aynı zamanda adil bir yere dönüşmesini anlatır. Destan, okura bir uyarıda bulunarak başlar ve yüzyılları aşarak, öğrenmenin sorumluluğunu bize teslim eder. Sen ve ben, der şair okura, Uruk şehrine girmeli ve şehrin temelinde, Gılgamış'ın hikâyesinin yazılı olduğu gök mavisi tabletleri saklayan bakır kutunun peşine düşmeliyiz. Bu, bugün bildiğimiz kadarıyla, edebiyat tarihinin ilk "kitap içinde kitap" örneğidir. Tüm hikâyeler burada başlar.

İnsanların en güçlüsü olan üçte iki tanrı, üçte bir insan Gılgamış, "heybetli, alımlı, göz kamaştırıcı ve mükemmel"dir. Ancak Gılgamış aynı zamanda iktidarını kötüye kullanarak erkeklere zulmeden ve kadınlara tecavüz eden bir tirandır. Onun adaletsizliğine daha fazla dayanamayan Uruk halkı, cennetten yardım talebinde bulunur. Tanrılar şikâyetleri dinleyince, Gılgamış'ın adil olmasının yolunun, kraliyet iktidarının suistimal edilmesini dengeleyerek şehre barışın dönmesini sağlayacak bir muadilden geçtiğini anlarlar. Gılgamış'ın ayna imgesi olarak üçte iki hayvan ve üçte bir insan olan vahşi adam Enkidu'yu yaratırlar. Koruyuculuğunu da üstlendiği hayvanların arasında yaşayan güçlü ama nazik Enkidu'nun, kendi insanlığına ve doğal adalet duygusuna dair hiçbir bilgisi yoktur. Günlerden bir gün,

genç bir avcı ormanda Enkidu'yu görür. Dehşet içinde, babasına ot yiyen ve suyunu su çukurundan içen, dahası, yakaladığı her hayvanı tuzaktan kurtararak onu eli boş bırakan yabani bir yaratık gördüğünü anlatır. "Uruk'a git," der babası, "Gılgamış'a git / olanları anlat ona, / sonra öğüdüne kulak ver. O, ne yapılacağını bilir." Gılgamış avcıya, rahibe Şamhat'ı arayıp bularak ormana götürmesini emreder. Şamhat ormanda soyunacak ve Enkidu yakınına gelene dek bacakları açık bir halde uzanacak, Şamhat'ın cazibesine kapılan Enkidu da teslim olacaktır. Avcı emre uyar ve rahibe de denileni yapar. *Gılgamış Destanı*, ilk "Güzel ve Çirkin" hikâyemizi içerir.

Her şey Gılgamış'ın öngördüğü gibi gelişir. Enkidu ve Şamhat yedi gün boyunca sevişirler. Ardından, hayvanlar Enkidu'dan kaçmaya başlar. Özfarkındalığın ilk adımlarını atan Enkidu, hayvani masumiyetini kaybetmiştir. Artık hem o, hem de hayvanlar onun insan olduğunu bilir. Üzerinde Şamhat'ın kıyafetlerinden biri olduğu halde, kesilmiş saçları ve yıkanıp yağlanmış bedeniyle, Gılgamış'ın karşısına çıkarılmak üzere şehre getirilir.

Bu esnada, Gılgamış bir rüya görür: Sabah vakti gökten bir yıldız kayar ve devasa bir kaya halinde yamacına düşer. Gılgamış onu kaldırmayı dener, ancak çok ağırdır ve onu kucaklayıp okşar bu nedenle. Rüya burada biter. Gılgamış'ın annesi rüyayı yorumlar: Kaya, Gılgamış'ın kollarına alıp "sanki karısıymış gibi" okşayacağı değerli bir dost, büyük bir kahramandır. "O senin ikizin, ikinci benliğin olacak," dediği oğlu, "Bu rüya gerçek olsun," yanıtını verir. Gılgamış'ın içinde bir şeyin, zihnindeki bilinçsiz bir itkinin öteki'yle birleşmeyi arzuladığını işaret eden bu sözler önemlidir.

Enkidu, Gılgamış'a meydan okur ve iki güçlü adam dövüşür. "Uzuvları birbirine karışmış iki geniş beden / diğerinin kucağından kurtarmaya çabalıyordu kendini." En sonunda, Gılgamış Enkidu'yu devirmeyi başarır ve onu yere yapıştırır. Sonra, Gılgamış rüyasını gerçekleştirir. Enkidu'yu kollarına alır ve iki adam kucaklaşıp öpüşürler. "Kardeş gibi el ele tutuştular. / Yan yana yürüdüler. Gerçek dost oldular." Serüvenleri başlar. Artık

iki kişidirler; bu iki dost, şehir devleti tehdit eden her tehlikeye göğüs gerebilirler. Bu tehlikelerden bir tanesi, Humbaba adında azgın bir canavardır; gerek Gılgamış'ın uygar muhitinin gerekse Enkidu'nun doğal çevresinin dışından olan bu yaratık, yolculuğa çıkan Uruk halkına ormanın derinliklerinde saldıran bir şeytandır. Gılgamış ve Enkidu, Humbaba'yı alt etmek için birbirlerine destek olarak korkularını yatıştırırlar. Uygarlık kaynaklı korku doğal dünyanın bilgisiyle yatıştırılır ve tam tersi de gerçekleşir; her iki adam da, kendi deneyim ve sezgisinden güç kazanır.

Canavarın öldürülmesinin ardından, Tanrıça İştar Gılgamış'a âşık olur, ancak Gılgamış onu reddeder. İştar da intikam almak için babası Tanrı Anu'dan Göklerin Boğası'nı iki dostu öldürmek üzere yeryüzüne göndermesini ister. Tanrı kızının isteğini yerine getirir, ancak Gılgamış ve Enkidu boğadan daha güçlü olduklarını kanıtlayarak onu öldürürler. Tanrılar, dostların boğayı öldürmekle onları aşağıladığı ve iki kahramandan birinin bu yüzden can vermesi gerektiği yönünde adaletsiz (çünkü gökler o zamanlar da en az bugünkü kadar adaletsizdi) bir karar verirler. Kurban olarak Enkidu seçilir. Ancak Gılgamış sevdiğini kaybetmeye boyun eğmez ve şiirdeki tarife göre "bir kumru gibi" inleyerek onu hayata döndürmeyi denemek üzere Yeraltı'na iner. Burada göçmüşlerin ruhlarıyla konuşur ve Mezopotamyalı bir Nuh'un ağzından Tufan hikâyesini dinler (George Smith'in deşifre ettiği ilk bölüm budur). Ancak yoldaşından mahrum kalan Gılgamış, artık olağanüstü kahramanlıklarını hayata geçiremez. Elleri boş bir halde, şehre döner.

Ancak bu dönüş bir yenilgi değildir. Epik macerayı oluşturan büyülü olaylar silsilesinde, Gılgamış ölümün anlamına dair derin bir anlayış kazanır: Ölüm yalnızca kaçınılmaz ortak kaderimiz değildir; insanlığın ona dair ortaklığı bizzat yaşamın içine dek yayılır; yaşamımız asla bireysel değildir, öteki'nin varlığıyla ilelebet zenginleştiği gibi yokluğunda da fakirleşir. Bir başımıza, bir adımız ve bir yüzümüz yoktur, bize seslenecek biri ve ayırt edici özelliklerimizin farkına varmamızı sağlayacak bir yansımamız yoktur. Gılgamış, kendi kimliğinin ne denli büyük bir kısmını arkadaşının kapladığını, ancak Enkidu'nun

ölümünün ardından fark eder. "Ey Enkidu," diye ağlar, "yanımdaki baltaydın / ve kollarımın gücüydün! / Kılıçtın kınımda / yüzüme kalkandın, bayramlık giysimdin, / payandasıydın sevinçlerimin! / Zalim bir kader ayırdı benden seni, sonsuza dek." *Gılgamış Destanı*'nın bir öğretisi varsa, o da öteki'nin varoluşumuzu mümkün kıldığıdır.

Karşılıklı bağları, yansıtılan başkahramanları aydınlatır ve daha yakından görmemizi sağlar. Gılgamış ve Enkidu, edebiyat tarihi bu türden bağların bir tarihi olarak da okunabileceği için, deyim yerindeyse bir prototip oluştururlar. Âşık çiftler, dost, meslektaş, düşman çiftler, efendi ve köleden, öğretmen ve öğrenciden oluşan çiftler: Buna benzer sayısız birleşim vardır ve bu birleşimler asla yalnızca tek bir türden değillerdir. Âdem ile Havva, Eros ile Psykhe, Elektra ile Klytaimestra, Eyüp ile Yehova, Habil ile Kabil, Dr. Faust ile Mephistopheles, Macbeth ile Lady Macbeth ya da Macbeth ile Banquo, Sherlock Holmes ile Watson, Kim ile Lama, Bouvard ile Pécuchet; kitaplarımızın sayfalarında, sonsuz sayıda karakter karşı karşıya gelir, birbirlerini tamamlar, birbirlerine yol gösterir ve mücadele ederler.

İnsani faaliyetlerin giderek artan biçimde mekanikleşmesinin aşıladığı korku –insaniyetimizin yerine şeytani bir yapay taklidin ikame edileceği korkusu– VIII. ve XIX. yüzyıl Avrupasında, saklı bir benliğin duyulabilir mevcudiyeti olarak öteki kavramını doğurdu: Öteki ne bir yabancı, kimliğimizle arasına mesafe koyabileceğimiz bir başkası, ne de idealize edilmiş bir benlik portresinin cazip bir yansıması olarak görüldü; öteki, gizli ve nihai olarak bilinemez iç dünyaydı, kalbin karanlık yüzüydü. Öteki, Doppelgänger'e ya da ikize dönüştü: Dış görünüşü başkahramanın aynısıydı ama tamamen zıt kişiliğini muhafaza etmişti, adeta bir gölge varlık gibiydi. Almanya'da E. T. A. Hoffman, ikiz izleğini birçok fantastik kurmacasında kullanarak ilk olarak geliştirenlerden biriydi. 1815 tarihli ilk romanı *Die Elixiere des Teufels*'te [Şeytan İksiri], biri keşiş diğeri kont olan iki kardeşin hikâyesidir. Bu iki kardeş birbirlerine o denli benzerler ki, geçirdiği bir kazadan sonra, kont kendisinin aslında erkek kardeşi olduğuna, öteki'nin yaşamını yaşadığına ve düşünce-

lerini düşündüğüne inanır. Heinrich Heine'nin 1944'te yazdığı uzun şiiri *Deutschland. Ein Wintermärchen*'da [Almanya: Bir Kış Masalı] bir hayalet, "Senin fikirlerinin eylemiyim," der. Beş yıl öncesinde, Edgar Allan Poe, eylem ve fikrin önce ayrıldığı, sonra kaynaştığı "William Wilson" adlı bir hikâye yayımlamıştı: Bu hikâyenin protagonisti başlangıçta tek bir kişidir, derken ikiye ayrılır ve hikâyenin sonunda, benzerlerden biri (Poe ona "antagonistim" der), tıpkı aynadaki imge gibi, az evvel kendisini öldüren benliğe *"Sen kazandın. Boyun eğiyorum. Ama artık sen de ölüsün; dünya, cennet ve umut için ölüsün! Sen bende var oluyordun. Ben ölürken bu görüntüye, kendi görüntünmüş gibi bak ve kendini nasıl tamamen öldürdüğünü gör"** diye seslendiğinde, iki benlik tekrar bir araya gelir. İşte bu nihai, korkunç ders bize de ibret olmalı. Varlığı aracılığıyla kendi varoluşumuzun farkına vardığımız öteki'ni, yaşamımız pahasına –zira ona yaptığımız her şeyi aslında kendimize yapmaktayızdır– düşmanımıza dönüştürürüz. Gılgamış'ın olduğu kadar dünyanın da bir parçası olduğu için, Enkidu'nun ölümü ardından bütün dünyanın yas tutması gerektiğine inanan Gılgamış'ın dersi de budur:

Ey Sedir Ormanı'na kadar
Enkidu'nun yürüdüğü yollar!
Ağlayın ona gündüz ve gece
Ağlayın ona, ey Yaşlılar
Ağıllı Uruk'u geniş sokaklarında!
Ağlayın ona
Peşimizden gelen, bizi selamlayan kalabalıklar!
Ağlayın ona
Dağların dar geçitleri
Onunla birlikte aşmıştık sizleri!
Ağla ona, ey memleket
Sanki anasıymışsın gibi!**

* *Bütün Hikâyeleri: Edgar Allan Poe,* çev. Dost Körpe, İthaki Yayınları, 2002.
** *Gılgamış Destanı / Ölmek İstemeyen Büyük İnsan,* Jean Bottero, çev. Orhan Suda, 2005.

İkizin (öteki'ne edebi adını vermek gerekirse) muğlak bir tabiatı vardır. Bizimle bir ama bizden farklı biridir, solun sağ ve sağın da sol olduğu bir aynadaki imgedir. İkiz insandır ama bütünüyle değil; o, etten kemikten olsa bile, her eylemini tanıyamadığımız ya da tanımlayamadığımız için gerçekdışı bir yana sahiptir. Gılgamış'ın ikizi, medenileşip dostluğu öğrenen Enkidu'dur, ama aynı zamanda ağaçlara ve kayalara alışkın olan vahşi adam Enkidu'dur. O bizim komşumuzdur, muadilimizdir, ama aynı zamanda yabancı olandır, şeyleri bizden farklı yapan, farklı renkte olan ya da farklı bir dil konuşandır. Kendimizi ondan daha fazla ayrıştırabilmek için, onun yüzeysel niteliklerini abartırız.

İlk ikizler ucubemsi mahlûklardı, doğanın bizden farklı nitelikler bahşettiği öteki erkek ve kadınlardılar. Bizden daha büyük, daha küçük ya da farklı renklerdeydiler, dış görünüşleri hayvansıydı, uçuyorlardı, yalnızca tek bir bacakları vardı ya da birbirlerinin etini yiyorlardı. Odysseus, seyahatlerinde bazılarıyla (Kykloplar ya da Laistrygon'lar gibi devasa yamyamlar ya da Sirenler gibi kuşa benzeyen kadınlarla) karşılaştı, ancak bunlar, kurmacanın dışında dahi itinayla anlatılmışlardı. MS I. yüzyılda çok daha eski kayıtlara dayanarak yazan doğabilimci Yaşlı Plinius, gerçek insanlara fantastik nitelikler atfetmiş, kendisi bu nitelendirmeyi *a priori* reddetmişti: "Bu [insanlardan] kimilerinin, birçok kişiye fantastik ve inanılmaz görüneceğinden şüphem yok. Onları görmeden evvel, Habeşistanlılara kim inanmıştı ki?" Plinius, daha sonra bir dizi olağanüstü kavim sıralar: "Alınlarının ortasında tek bir göze sahip olmaları" ve Grifonlarla savaşmalarıyla tanınan Arismaspiler; "ayakları arkaya dönük olan [ve] görülmemiş bir hızla koşan" Abarimon sakinleri; "çocukluklarından beri kel olan ve gözleri geceleyin gündüzden daha iyi gören" Albanyalılar; "yılan ısırıklarını dokunuşlarıyla iyileştirebilen" Ophiogenesler; "vücutları yılan öldürücü nitelikte bir zehir salgılayan" Psylliler; "gün doğumundan gün batımına dek yakıcı güneşin altında... önce bir ayakları, sonra da diğer ayakları üzerinde duran" Gymnosofistler; "tek bacakları olan ve şaşırtıcı bir hızla zıplayan," sıcak havada "yerde sırtüstü boylu boyunca uzanarak kendilerini ayaklarının gölgesiyle ko-

ruyan" Monocoliler; "biseksüel olan ve sırayla her iki cinsiyetin de rolünü üstlenen" Machylesler.

Plinius'un saydığı en tuhaf halklardan biri de, Kynokephalos ya da Köpek Başlı denilen, başları köpek başına benzeyen ve vücutları vahşi hayvan derileriyle örtülü bir kavimdir. "Konuşmak yerine havlarlar, pençeleriyle avladıkları hayvanlarla ya da yabani kuşlarla beslenirler." Köpek Başlılar (ve Plinius'un anlattığı diğer birçok tuhaf kavim) Büyük İskender'in Hindistan maceralarını anlatan daha geç tarihli bir vakayinamede, Ortaçağ'ın en çok okunan kitaplarından biri olan ve Aristoteles'in İskender'e seferlerinde eşlik eden Kallisthenes admdaki yeğenine atfedilen *İskender'in Maceraları*'nda da ortaya çıkar. Bu kitabın ilk versiyonları MS IV. yüzyıldan önceye dayanır, ancak ardından gözden geçirilmiş ve geliştirilmiş Latince, Ermenice, Arapça, Pehlevice, Süryanice ve Etiyopyaca çevirileri gelmiştir. Amerikalı araştırmacı David Gordon White'a göre, eklenen yeni malzemelerle "İskender'in ucubemsi düşmanlarının özgül isimleri dönemin güncel olaylarına uyacak biçimde değiştirildi" ve böylelikle "ucubemsi öteki" her yeni basımla birlikte güncelleştirildi. Bu suretle, *İskender'in Maceraları*'ndaki Köpek Başlılar, muhtelif versiyonlarda İskitlerle, Partlarla, Hunlarla, Alanlarla, Araplarla, Türklerle, Moğollarla ve başka bir sürü gerçek ya da hayali ırkla özdeşleştirildi. İskender'in Köpek Başlılarla karşılaşması, *İskender'in Maceraları*'nın birkaç farklı versiyonunda şöyle anlatılır:

> Enfes ve bereketli bir ilkbaharın yükseldiği bir yere geldik... Daha sonra, saat dokuz ya da on sularında, bir keçi kadar kıllı bir adam karşımıza çıktı... İrkildim ve böyle bir hayvan görmüş olmaktan rahatsız oldum. Adamı zapt etmeyi düşündüm, çünkü yırtıcı bir tavırla ve arsızca bize havlıyordu. Bunun üzerine, şehvetin onu mağlup etmesi ümidiyle, bir kadına soyunarak ona gitmesini emrettim. Ancak o kadını yanına alıp uzaklara götürdü ve talihsiz kadını yiyip bitirdi.

İskender'in kadını, Gılgamış'ın rahibesi kadar şanslı olamamıştır. Ancak her iki hikâyede de, vahşi adamı ehlileştirmek üzere başvurulan taktik, dikkat çekici biçimde birbirinin aynıdır.

Judeo-Hıristiyan geleneğinde, Köpek Başlılar yalnızca Cennet'ten değil, aynı zamanda Tufan'dan sonra yeniden kurulan "uygar" dünyadan da dışlanmış ırklara dahildir. Ancak her şeye karşın insandırlar. Nuh'un, babasının çıplaklığına bakmaya cüret eden (ve ceza olarak siyah Etiyopyalıların atası olan) oğlu Ham'ın, Babil'in kurucusu ve Köpek Başlıların atası olan, Avcı Nimrod adında bir oğlu olduğu kabul edilir. Aziz Augustinus'a göre bu ucubemsi ırk da Tanrı'nın evlatları olan bizler gibi değerlendirilmelidir, zira "herhangi bir yerde bir insan –yani akıl sahibi ve ölümlü bir varlık– olarak dünyaya gelmiş her kişi, yaratılan ilk insanın [yani Âdem'in] soyundan gelmektedir. Ve bir mahlûk bedensel biçimiyle, rengiyle, hareketleriyle, konuşmasıyla ya da herhangi bir doğal yeteneği, uzvu ya da niteliğiyle duyularımıza ne kadar sıradışı gelirse gelsin, bu değişmez." Köpek Başlılar aşina olduğumuz sadık bir mahlûkun başıyla kutsanmışlardı; başka bir hayvanın başına sahip olan bir insanı kabullenmek belki de çok daha zor olacaktı. Gelgelelim, köpek başlı bir insanın bize güven veren ehli bir yönü vardır.

Köpek Başlılar, Augustinus'un belirttiği gibi, gerçekten de insanlarsa ve dolayısıyla da Yeniden Diriliş vakti geldiğinde İsa'nın bütün insanlık adına acı çekerek kurtaracağı insanlar arasında olma ihtimalleri varsa, günümüzde İsa'nın öğretilerini de takip edebilirlerdi. Etiyopya dilinde kaleme alınmış V. yüzyıldan kalma bir azizler kitabı olan *Havarilerin Mücadeleleri*'nde, Parthiya'da seyahat eden Aziz Andreas ve Aziz Bartholomaeus'un Yamyamlar Şehri'nin (yamyam [ing. cannibal] kelimesi Latince köpek anlamına gelen *cane* sözcüğünden türemiştir) etobur bir sakini olan bir Köpek Başlı'yla karşılaşmalarının hikâyesi anlatılır. Bir melek, Köpek Başlı'ya, bu iki havariyi takip ettiği takdirde Tanrı'nın onu eylemlerinden dolayı mahkûm olduğu cehennemin ateşlerinden kurtaracağını söylemiştir. Köpek Başlı, meleğin sözlerine uygun davranarak kendini iki azize takdim eder. "Dört gez uzunluğundaydı ve

yüzü kocaman bir köpeğin yüzüne benziyordu, gözleri ışıl ışıl yanan kandiller gibiydi, vahşi bir yabandomuzunun azı dişlerine ya da bir aslanın dişlerine benzeyen dişleri vardı, tırnakları aslan pençeleri gibiydi, omuzlarına kadar uzanan saçları aslan yelesi gibiydi, dış görünümü baştan aşağı korkunç ve dehşet vericiydi." Bundan sonra, Menfur adındaki Köpek Başlı'ya Christian [Hıristiyan] adı verilir. Christian daha sonra Çocuk İsa'yı taşıyarak nehrin karşısına geçiren iri yapılı Aziz Hıristoforos'a dönüşür ve bu yabani pagan daha sonra Aziz Babylas tarafından Antioch'ta [Antakya] vaftiz edilerek Enkidu gibi uygar bir beyaz erkeğe dönüşür. Çocuk İsa'yı nehrin diğer yakasına taşıyan Aziz Hıristoforos, muhtemelen, ölülerin ruhlarına öteki dünyaya geçmelerinde yardımcı olan köpek başlı ilah, kadim Mısır tanrısı Anubis'le bağlantılıydı.

İslam geleneği, Köpek Başlı yozlaşmasını Ham ve Nimrod'a değil de, Nuh'un diğer oğlu Yafet'e atfeder: Yafet'in oğlu, annesinin ölümünden sonra bir kancık tarafından emzirildiği için köpek nitelikleri taşımaktadır. Onun soyu, İskender'in bugün Hırvatistan dediğimiz topraklarda karşılaştığı halktır ve her zaman adaletten yana olan cesur savaşçılar oldukları kabul edilir. Köpek Başlılardan Hindistan ve Çin geleneklerinde de bahsedilir. İlkinde, köpek insana en yakın bedene geliş olarak değerlendirilir. On üçüncü yüzyıla dayanan bir Şiva kültü, inananlarından uluyan ve havlayan Köpek Başlılar gibi davranmalarını ister. Çin'de, ortaçağa tarihlenen bir dizi vakayinamede, krallıkları Çin imparatorluğunun sınırları ötesinde uzanan ve insan ırkının köpek ya da kurtlarla birleşmesinden ortaya çıkmış olan Köpek Başlılardan bahsedilir. Bu Çinli Köpek Başlıların görevlerinden biri, kaybolmuş gezginlerin dönüş yolunu bulmalarına yardımcı olmak ve onları vahşi hayvanlarla haydutlardan korumaktır.

Hem dehşet verici hem de yardımsever öteki kavramı, tarihimizin erken dönemlerinde ortaya çıktı. Tekvin üzerine Talmudcu bir yoruma göre, Kabil erkek kardeşini öldürdüğü için Cennet'ten kovulduktan sonra, Tanrı onu vahşi hayvanlardan korumak ve aynı zamanda bir günahkâr olarak işaretlemek için

ona bir köpek verir. Bu iki işlev köpeğe bir parya ve aynı zamanda bir koruyucu olmanın çift yönlü niteliğini bahşeder, ancak köpeğe yalnızca insanların sahip olabileceği ahlaki bir nitelik yüklemez. Ne zaman ki köpek doğası insan doğasının bir parçası olur ve Köpek Başlı ırkı ortaya çıkar, o zaman Köpek Başlı da ahlaksızlık denemeyecek ama benzer bir ahlakdışı nitelik edinir. Köpek Başlı'nın eylemleri hatalı değildir: Sadece ahlaki alanın dışındadır. Herhangi bir toplumun nazarında, bu bir yabancı için taşıması yararlı bir niteliktir, zira yabancı, toplumun bir üyesi tarafından gerçekleştirildiği takdirde ahlaka aykırı olarak değerlendirilecek ve bu nedenle yasaklanacak edimleri üstlenerek vatandaşlara hizmet edebilir. (Benzer biçimde, Ortodoks Yahudiler herhangi bir iş yapmaktan menedildikleri Sebt günü ışıkları ya da cihazları açmak için goyimlerden yardım alırlar.)

Gılgamış Destanı'nda, egzotik olan tanıdık olana katılırken, hikâyenin geçtiği siyasi koşullara herhangi bir atıfta bulunulmaz. Ancak sonraki dönemlere ait anlatımlarda bu koşullar büyük önem kazanır ve dışarıda olanla içeride olan arasındaki çekişme özgül tarihi nitelikler kazanır. Bu izlek öylesine hâkimdir ki, edebiyat, tanımlayıcı bir karşıtlığın çözümü ve yeniden yazımının kesintisiz bir kaydı olarak okunabilir. Zira ne zaman yeni bir kimlik yaratılsa, o kimliğin neyi dışlayacağı da aynı anda tanımlanır. Her yerel Gılgamış'ın, egzotik bir Enkidu'ya ihtiyacı vardır.

Egzotik kelimesi, Yunanca *exotikos* kelimesinden gelir. *Exotikos* "dışarı" anlamındadır, yani şehrin surları içinde olmayan demektir. Yüzyıllar boyunca Avrupalıların nazarında ev ya da "içeride" olan fikri, Batı fikriyle özdeşti. Geriye kalan her şey, "dışarıda" olandı: yabancı, tekinsiz, egzotik, ufkun ötesinde uzanan Doğu. Ortaçağ Avrupası için "dışarıda" olan Afrika'nın ve Asya'nın bir kısmıydı: Koyu tenler ve Etiyopya'daki değerli fildişi, Hindistan'ın zenginliği, Çin'in ritüelleri, Japonya'nın gizemleri, Burma ve Kore'nin bilinmeyen kültürleri, şatafatlı ve gaddar Rus İmparatorluğu, keşfedilmemiş Moğolistan'ın uçsuz bucaksız çölleri. Doğu'dan gelen her şey yabancıydı, diğer bir deyişle, her şey tuhaf ve korkutucu biçimde tenseldi, Aziz

Bernard'ın deyimiyle "egzotiğin ayartıcılığını" taşıyordu ve bilinmeyene, kültürleriyle İsa'nın krallığına gözdağı vererek Batı kültürünün kabul edilmiş üstünlüğünü tehdit eden bu Barbar istilacılara karşı korku uyandırıyordu. Marco Polo'nun abartılı hikâyeleri ve Sir Thomas Mandeville'in hayali seyahatleri, "egzotiğin" farklılıkları üzerinde ısrarla durmak suretiyle, "egzotik" bölgelerle ittifak peşinde olmasalar da, teslimiyet beklemek suretiyle hak iddia eden edebi akınlardı. Haçlı seferleri, zorla ellerinden alındığını düşündükleri Hıristiyanlık mülkleri üzerinde hak iddia etme isteğinde olan toprak efendilerinin cezai atılımları olduğu kadar, Doğu'nun tuhaf "dışarısını" kendi sınırları içerisine hapsetme, egzotiği ehlileştirme yönünde girişimlerdi. Arapların Haçlı istilacılarının gaddarlığı ve mantıksızlığı karşısında duydukları şaşkınlığın sebeplerinden biri, bir aynada gördükleri yansımalarından kaynaklanır: Ansızın egzotik öteki olarak algılanan ve buna karşılık başka bir algılayan benliğe dönüşen benlik.

Batı, bu ayrımın karşıt simgeleri olarak, (Aziz Augustinus'a göre) "Dinsizlerin Labirenti"ne karşı zaferini ilan eden "İsa'nın Haçı" ikiliğini öne sürdü ve daha geç dönemde Arap yorumcular, bu ikiliğe cevaben "Kâfirlerin Simgesi" olan "çapraz çubukları" ezip geçen "Müminlerin Kuranı"nı ortaya attılar. "Allah'ın kullarına ait alanın bütünüyle dışında kalan" anlamına gelen *kâfir*, Müslümanlar için en "egzotik" deyimdir ve 1158 gibi erken bir tarihte, bu hakarete bir de "Allah onları yüzüstü bıraksın!" bedduasını ekleyen tarihçi İbnü'l Kalanisi tarafından Batılı istilacılara karşı kullanılmıştır. Müslümanlar, Haçlı seferleri döneminde tanıdıkları Avrupalıları (Batılı insanları) muhtemelen "Charlemagne imparatorluğunun tebaası" anlamına gelen *Efrenc* ya da *Frenc* olarak andılar ve bu deyimler *tefernec* ("Avrupalılaşmak") ve egzotik illetin en iyi örneği olan *efrenciye* ("frengi") gibi aşağılayıcı sözler doğurdu.

Batı, bir hayli uzun süredir, bir Müslüman için ölümcül tehlikelerin kol gezdiği topraklar olarak tasavvur edilmektedir. 2007 yılının Mart ayında, Suudi Arabistan Krallığı'nın en büyük gazetesi *El Vatan,* hükümet bursuyla öğrenimlerini Batı'da sür-

dürmek isteyen genç Suudilerin, gayrimüslim topraklarda onları bekleyen tehlikelere karşı uyarılacakları bir hazırlık kursuna katılmalarının zorunlu olduğunu bildirdi. Bu kursta, genç Müslümanlara, başka uyarılar yanında, gayrimüslim meskenlerde kiracı olmak durumunda kaldıklarında "kızları olan ailelerden uzak durmaları" ve "anneyle baş başa kalmamaları," şayet bir yabancıyla evlenecek olurlarsa, "eş adaylarını bu konuda bilgilendirmeye mecbur olmasalar da" İslam hukukuna göre er geç boşanmaya zorlanacaklarını akılda tutmaları tavsiye ediliyordu. *El Vatan* ise şöyle diyordu: "Buna benzer saçma görüşler, öteki'ni şeytanlaştırmaya yönelik geleneksel tutumlardan kaynaklanıyor. Dünyayı 'Müslüman' ve 'gayrimüslim' bölgelere ayırmak, birbirinden farklı nüfusların iç içe yaşadığı modern dünyanın gerçeklerine aykırı düşer."

Romancı Oliver Goldsmith, 1760 yılında şu gözlemini aktarıyordu: "Milli önyargıları savunmak adına, bu önyargıların ülkemize duyduğumuz sevginin doğal ve kaçınılmaz uzantısı olduğu, bu nedenle ikincisine zarar verilmeden ilkinin yok edilemeyeceği öne sürüldüğünde, bu iddianın büyük bir aldatmaca ve hezeyan olduğunu söyleyerek cevap veriyorum. Ülkemize duyduğumuz sevginin uzantısı olduğunu kabul ederim, ancak doğal ve kaçınılmaz bir uzantısı olduğunu mutlak surette reddederim. Batıl inanç ve coşkunluk da dini inancın uzantısıdır, ancak şimdiye dek kim, bunların bu soylu ilkenin kaçınılmaz uzantısı olduğunu iddia edebildi ki?"

Bu belki de, bir arada olmamızın nedenlerinden biridir; günümüzde kaderinde birliktelik hariç her şey varmış gibi görünen, durmaksızın düşman aşiretler ve kabilelerden oluşan yamalı bir bohçaya dönüşen, Enkidu'nun tekrar tekrar öldüğü ve Gılgamış'ın maceralarında bir zamanlar yan yana durduklarını unutarak yas tutmaya devam ettiği topraklarda, bir zamanlar Gılgamış ve Enkidu'nun birbirlerini arayıp bulmalarının nedenidir.

Gelgelelim, Enkidu'nun ölümü ve Gılgamış'ın ağıtı şiirin son anları değildir. "Yeryüzündeki hiçbir şehrin denk olamayacağı" Uruk şehrine yazılmış bir methiye, şiirin başında ve sonunda iki

adamın maceralarını çerçeveleyerek okuru şaşırtır: Kahramanlarının (şehrin surlarının içindeki kralın ve dışındaki vahşi adamın) edimleri, imparatorluk şehrini anlamamıza nasıl bir katkı sağlar? Yapay uygarlığın ve doğal dünyanın bir araya gelişinin destanı, nasıl olur da şehir devletin hikâyesine dönüşür? Destanın Akadlı yazarı için Enkidu'nun fedakârlığı ve Gılgamış'ın kederi adeta şehrin görkemine görkem katmak için gerekli gibidir; sanki iki arkadaşın maceraları gizemli bir biçimde Uruk'un gücünü ve itibarını artırmış, süreç içinde şehre taştan ve harçtan oluşan ikili bir kahraman kimliği kazandırmıştır. Enkidu ölür, Gılgamış acı çeker ancak Uruk şehri gelişip serpilir. Destanın ilk dizelerinden itibaren, vahşi adam ve uygar kralın karşılaşmalarının nedeni şehirde adaleti yeniden kurmak olduğuna göre, şiir her şeye rağmen mutlu bir sonla bitmektedir. Şiirin başlangıcında çizilen Kral Gılgamış portresi, bize ipucu verir:

> Her şeyi görmüş, coşkudan yeise bütün duyguları tatmıştı,
> Her şeyin, her gizli yerin, Tufan'dan önce olup bitenin sırrına ermişti.
> Dünyanın ucuna kadar gitmiş ve uzun yolculuktan bitkin, fakat sapasağlam olarak dönmüştü.
> Kazıdı bir taşın üstüne başından geçen her şeyi,
> Eanna Tapınağı'nı inşa ettirdi ve Uruk'u surlarla çevirdi, yeryüzündeki hiçbir şehrin dengi olamayacağı şehri.

Şair bize, iki adamın ateşten gömlekler giyerek atıldıkları maceraların ardından, ilhamın ve ölümün ardından, kralın iki yükümlülüğü olduğunu söyler: Şehrinin ihtişamını korumak ve kendi hikâyesini anlatmak. Bu iki yükümlülük birbirini tamamlar: Her ikisi de surlarla çevrili bir şehri ve kelimelerle örülü bir hikâyeyi kurma arasındaki yakın bağla ilgilidir ve her ikisi de, tamamlanabilmek için, öteki'nin varlığına gereksinim duyar.

Bütün hikâyeler, aslen, yorumladığımız hikâyelerdir ve hiçbir okuma masum değildir. On dokuzuncu yüzyılda Ninive

tabletlerini deşifre eden George Smith ve meslektaşları, *Gılgamış Destanı*'nı, Kitabı Mukaddes'in Batı toplumunun başlangıcına dair anlattıklarını tasdik eden bir metin olarak okumayı seçtiler. Destanın çekirdeğindeki hikâye, yani mutlak hükümdarın yetkilerinin sorgulanması, onlar için çok az önem taşıyordu. Kraliçe Viktorya'nın hüküm sürdüğü topraklarda, insanlığı vahşi bir öteki'den öğrenen ve onunla güçlü bir dostluk kuran bir kralın hikâyesi, insanlara neredeyse anlaşılmaz gelmiş olmalıdır. Rudyard Kipling, İngiliz yurttaşlarını Britanya İmparatorluğu'nun büyüklüğü ve çeşitliliği hakkında bilgilendirme çabası içinde şu soruyu yöneltmişti: "Yalnızca İngiltere'yi bilen biri, İngiltere hakkında ne bilebilir?" Sorusu sadece ironik değildi. Kipling, "Bak işte, dünkü ihtişamımızın tümü Ninive ve Sur'la bir!" diye uyarıyordu. Ancak Gılgamış'ın Ninive'si, aslında İngilizlerin kendilerini görmeyi seçtiği ayna değildi. Viktorya'nın tebaasının çoğu, "İngiliz olmayan" her şeyin ve herkesin dışlanması üzerine kurulu bir İngiltere tanımını kabul etmişti. Dickens'ın *Our Mutual Friend* [Ortak Arkadaşımız] adlı romanının karakterlerinden kendini beğenmiş Bay Podsnap, ne zaman anlamadığı bir şeyle karşılaşsa "İngiliz değil!" der ve tek bir kol hareketiyle, kendi küçük bilgi birikimi dışında kalan bütün dünyayı reddeder.

Dışlanarak tanımlanan, hem bir yabancı hem de bir ayna imgesi olarak betimlenen, hem vahşi bir adam olarak kalmakla hem de şehrin kabul görmüş üyeleriyle bir olmayı hiçbir zaman başaramamakla suçlanan Enkidu, bu şüphe uyandırıcı varoluşunu, her yeniden canlanışında, dünyanın dört bir yanındaki şehir surlarının dışarısında ve içerisinde eşzamanlı olarak sürdürmeye devam eder. Viktorya hükümdarlığının üzerinden bir yüzyılı aşkın bir süre geçmişken, Büyük Britanya'ya değil de İslam inancına bağlılıklarını dile getiren ve sayıları gittikçe artan genç Britanyalı Müslümanlarla karşı karşıya gelen Tony Blair hükümeti, Bay Podsnap'in yöntemini kullanmaya karar verdi ve 2007 yılı Ocak ayında, okulların "Britanyalılık" kavramı üzerinde ısrar etmeleri gerektiğini ilan etti. Diğer bir deyişle hükümet, İslami bakış açısının, her ne anlama geliyorsa "Britanyalılık" kavramına (Sakson, Normandiyalı, Fransız, İskoç,

İrlandalı, Galli, Protestan vd.) halihazırda içkin olan bakış açısı çeşitliliğinin bir parçası olmasına izin vermek yerine, "Britanyalılık" kavramını turistik tanıtımlarda kullanılan cinsten, genel bir yerel renk niteliğiyle sınırladı. Blair hükümeti, çokkültürlülük kavramının karşısına tekkültürlülüğü koydu, ancak herhangi bir ayrıcalık tanımaksızın tüm kültürleri harmanlama iddiasında olan bu görüş, uygulamada yalnızca egemen kültüre kamusal ses bahşetti. Blair'in maliye bakanı ve şimdinin başbakanı Gordon Brown, sözlerine, "Çokkültürlülükte yanlış olan" diye başlıyor ve inanmak istediğine inandığının göstergesi olan geçmiş zaman kipini kullanarak devam ediyordu: "farklılıkları onaylaması değil, birlik ve beraberliğe zarar vermek pahasına ayrılığı aşırı derecede vurgulamasıydı." Brown, çeşitliliğe zarar vermek phasına birlik ve beraberliği öne sürüyor, "onlarla" –artık öteki her kimse– özdeşleşmemenin bir yolu olarak milli bir "biz" tanımı yapıyordu. Birliğe zarar verenin "ayrılık" değil de "bizden farklı olan" öteki'nin düşman olarak yaftalanması olduğunu ise, Brown gözden kaçırıyordu.

Brown'un milli bir kimlik tanımlama çabası, pek çok başka ülkede de yankılandı. Fransa'da, dönemin başkan adayı Nicholas Sarkozy'nin 8 Mart 2007'de bir Göçmenlik ve Milli Kimlik Bakanlığı oluşturulması önerisini sunarak surların dışında bırakılacakları ve içine alınacakları tek bir kurumda hünerli biçimde birleştirmesi özellikle dikkat çekicidir. Gerek Sarkozy'den gerekse Brown'dan daha bilge olan ve çok daha erken bir dönemde, çokkültürlü bir toplumda, MÖ III. yüzyılda İskenderiye'de yaşamış olan bir adam, "ayrılık" sorununu değerlendirmenin başka bir yolunu önermişti. İskenderiye Kütüphanesi'nde çalışan Kyreneli Eratosthenes, ileri yaşlarında, ne yazık ki kaybolan ancak birkaç eksik parçacığı daha sonraki yazarların eserlerinde muhafaza edilmiş felsefi bir eser kaleme almıştı. Neredeyse dört yüzyıl sonra, coğrafyacı Strabon bu parçalardan bir tanesini alıntıladı. Bu bölüm, öteki kavramı hakkında şunları söylüyordu: "Kitabının sonlarına doğru, Eratosthenes insan ırkının Yunanlılar ve Barbarlar olarak ikiye ayrılmasını reddeder ve İskender'e verilen, bütün Yunanlılara dostça ve bütün Barbar-

lara düşmanca davranılması yönündeki tavsiyeyi tasvip etmez. Bir ayrım kıstası olacaksa erdemlilik ve yalancılık niteliklerini kabul etmek çok daha iyidir, der. Pek çok Yunanlı yalancıdır ve pek çok Barbar da, örneğin Hintliler, Aryanlar, Romalılar ya da Kartacalılar gibi, incelikli bir uygarlığın tadını çıkarmaktadır."

Brown ya da Sarkozy'ye göre, bir toplumun kimliğinin hayatta kalmasını sağlamanın yöntemi asimilasyon ya da dışlamadır. Onların gözünde, açık kimlik yanlısı bir sosyal politika, kendi evriminin sınırlarını kabul eden bir toplumda fazlasıyla tehlikelidir, zira söz konusu toplumu bütünüyle tanınmayacak hale düşürebilir. Onların bakış açısına göre Uruk, Enkidu'nun şehrin surları içinde Enkidu olarak yaşamasına izin verilmediği takdirde Uruk olabilir sadece. Onlar için, öteki, ya kendi kimliğinden vazgeçmeli ya da sonsuza dek bize yabancı kalmalıdır: Aslına bakılırsa, öteki'nin (öteki olarak) bizim bir parçamız olmasına izin verilmemelidir, zira söz konusu öteki'yle birleşme korkunç sonuçlar doğurabilir. Sarkozy ve Brown, öteki'nin safi varlığının kati ölüm anlamına geldiği kimi kadim efsanelerin kıssadan hisselerini tercih etmişlerdir. Bizler, elbette ki, asla "öteki" tarafla özdeşleşmemeliyiz. Erdemli olan bizleriz, Eratosthenes'in ayrımı bizim durumumuzda dikkate alınmamalıdır, aksi takdirde kendimizi olumsuz ve gayri medeni nitelikler sergilemekle suçlananlar arasında bulabiliriz.

1886'da, Smith'in British Museum odalarındaki sevinç zıplamalarının üzerinden ancak on dört yıl geçmişken, Robert Louis Stevenson *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde** adlı kitabını yayımladı. Çok kimliklilik üzerine kaleme alınmış hikâyelerin muhtemelen en yetkin örneği olan bu kitapta, öteki'nin saldığı korkunun, aslında kendi içimizdekine karşı duyduğumuz korku olduğu açıkça ortaya konur (Nicholas Rankin, "Hyde"ın H'sinin ve "Jekyll"in J'sinin arasında "I"** harfinin bulunmasının rastlantı olmadığını belirtir.) Dört yıl sonra, Oscar Wilde aynı temayı *The Picture of Dorian Gray*'de*** inceledi, ancak ayrı

* *Dr. Jekyll ve Bay Hyde*, çev: Kaya Genç, İletişim Yayınevi.
** "I" İngilizcede "ben" anlamına gelir.
*** *Dorian Gray'in Portresi*, çev. Nihal Yeğinobalı, Can Yayınları, 2003.

iki benlik Stevenson'ın kitabının sonunda ortak köklerine dönerek Wilde'ın hırslı Dr. Jekyll'ında birleşirken, hiçbir zaman yaşlanmayan Dorian ve onun zamanla harap olan portresi, son sayfalarda iki ayrı kadere mahkûm edilir: Bitkin ve kartlaşmış Dorian ile onun gençleşen portresi. Ancak her iki hikâyede de, kendimizi açığa vurmaya dair en içten korkularımızın defedilebilmesi için, keşfedilmemiş bu kimliğin kovulması, öteki'nin, "kötü" olan öteki'nin, şehrin surlarının dışında bir yere sürgün edilmesi gerektiği ima edilir.

Gılgamış Destanı, bunun yerine, bu korkuların sağaltılmasını, varlığını kabul etmekten korktuğumuz şeyi geri çağırmamızı önerir, ancak böylelikle onun varlığı huzurunda çalışmaya devam edebilir ve yaşayabiliriz. Gılgamış ancak gücünü vahşi Enkidu'yla birleştirerek bütün bir birey olur ve uygar adamın bencil ihtirasları uygar olmayanın bilgeliğiyle yumuşatılır. Toplumsal ilişki mekânı olan şehir de, kendini bir tür kümelenmiş bireysellik dolayımıyla tanımlayarak kimliğini kazanır. Yüzyıllar sonra Toplum Sözleşmesi olarak tanımlanacak olan şeydir bu; yani devlet öncesi doğal durumdan, insanların karşılıklı destekten faydalandığı bir duruma geçiş. *Gılgamış Destanı*'nın tavsiyesi iki yönlüdür. Bir yandan uygarlık, sınırları dışında olan, toplumsal ve kültürel kimliğiyle tezat oluşturarak onu zenginleştiren her neyse onu bulmalıdır; öte yandan toplum, kurallar ve düzenlemeler getirmek ve bunlara itaati mecbur kılmak suretiyle içindeki şeytanlardan sağaltılmalıdır. Tiran Gılgamış, vahşi adam Enkidu'nun ortaya çıkmasıyla birlikte kahraman Gılgamış olur. Enkidu da yaptığının farkına varmaksızın bir uygarlaştırıcı, Uruk'un yasalarına tabi bir vatandaş olur. Gılgamış bir başkasıyla birlikteyken kendisi olur, şehirse (kralı da dahil olmak üzere) vatandaşlarını yasa çemberiyle çevreleyerek. Uruk, şehircilik fetihlerinin somut listesidir ve şiir de şehre övgüyü bu listeyle sonlandırır: "Hurma ağaçları, bahçeler / bağlar, görkemli saraylar ve tapınaklar, dükkânlar / pazaryerleri, evler ve meydanlar." Hepsi aynı yasayla yönetilir ama Uruk, aynı zamanda, ötesinde yatan ve yasalarının sözünün geçmediği yaban hayatı da unutmamalıdır. Şehrin kimliği, onu tanımlayan yasa-

lardan dolayı bir tür yasağa ya da dışlamaya bağlıdır. Bireysel kimliğin gereksinim duyduğuysa tam tersidir: İçermeye yönelik daimi bir çaba, Gılgamış'a *bir*'inin kim olduğunu bilmek için *iki*'ye ihtiyacımız olduğunu anımsatan bir hikâye.

On altıncı yüzyılda Michel de Montaigne, birbirimizden korkutucu biçimde farklı ya da birbirimizi çekecek kadar benziyor olsak da bizi birlikte olmaya sürükleyen nedenleri anlamaya çalışmıştır. Bordeaux şehir kütüphanesinde, Montaigne'nin boş vakitlerinde üzerinden geçmek üzere yatağının başucunda bulundurduğu ve bizzat yazarın kaleminden çıkan açıklamalarla basımcı için not edilen düzeltmeleri içeren bir *Denemeler** nüshası vardır. Birinci kitaptaki 28. Deneme'de, Montaigne, 1563 yılında henüz otuz üç yaşındayken hayata gözlerini yuman ve ölümüyle derinden sarsıldığı kıymetli dostu Étienne de la Boétie'yle ilişkisi hakkında yazmıştır. "Benim anlattığım dostlukta," der Montaigne, "ruhlar o kadar derinden uyuşmuş, karışmış ve kaynaşmıştır ki onları birleştiren dikişi silip süpürmüşlerdir, artık o bulunamaz olmuştur." Montaigne'e göre, bu türden bir ilişkide "ben" ve "öteki" arasındaki ayrım inkâr edilmez: Her biri, bireyselliğini ve emsalsizliğini muhafaza eder; gözlemcinin baktığında "bulamadığı", onları bağlayan ve dolayısıyla bir varlığı bir diğerinden ayıran "dikiş"tir. Bu dikiş bulunamaz ve tam da bu nedenle önyargı ihtimalinden bağımsız bir halde, yaftalanmadan kalır. Akışkan ve çok yönlü bir toplumun yalnızca iki kişi arasında değil, bütün üyeleri arasında yakalamaya çalışabileceği, işte bu belirgin görünmezlik, iki bireyi sevgi dolu bir ilgiyle birbirine bağlayan bu sarih ama tanımlanamaz "ayrılık"tır. Bu tip ilişkilerin bu denli geniş bir ölçekte imkânsız olduğu yargısına aceleyle varmadan evvel, şu soruyu sormamıza izin verin: Bu sanki dikişsiz ilişki, tam olarak neye dayanmaktadır? Montaigne buna yanıt vermenin imkânsız olduğunu itiraf eder: "Onu niçin sevdiğimi öğrenmekte ısrar edecek olursanız, bunu ifade edemem sanıyorum." 1588 yılına kadar yayımlanan her *Denemeler* basımında paragraf bu cümleyle sona erer. Ancak 1592'de, ölümünden kısa süre önce, Montaigne bir tür yanıt bu-

* *Denemeler*, çev. Sabahattin Eyuboğlu, Cem Yayınevi, 1997.

lur ve onu basılı kitabın sağ kenar boşluğuna yazıverir. "Bunu ifade edemem samyorum"un ardından, şık el yazısıyla "ancak şunu söyleyebilirim: Çünkü o, o idi," sözlerini ekler. Yani, arkadaşının kimliğini belirleyen fakat kelimelerle ifade edilemeyen nitelikleridir onu sevmesinin sebebi, aralarındaki algılanabilir farklar değil, onu var eden içkin nitelikleridir. Ve daha sonra, birkaç gün ya da birkaç ay sonra, sanki kavramın bütün sırrı adeta bir ilhamla bildirilmiş gibi, Montaigne aceleyle ve farklı bir mürekkeple sözlerine üç kelime daha ekler ki, böylelikle bizler bugün cümlenin tamamını dirayetiyle ışık saçan tek bir düşünce olarak okuyabiliriz: "Onu niçin sevdiğimi öğrenmekte ısrar edecek olursanız, bunu ifade edemem sanıyorum, ancak şunu söyleyebilirim: Çünkü o, o idi; *ben de bendim.*"

III. Babil'in Tuğlaları

"Daha saf bir anlam kattığını kaba sözlere..."
Stéphane Mallarmé,
"Edgar Poe'nun Mezarında"*

En sonunda ölümüne neden olan tüberküloz hastalığının pençesinde yıllardır kıvranmakta olan Franz Kafka, 12 Eylül 1918'de, otuz beş yaşındayken, doktorlarının onu hapsetmek istediği sanatoryuma girmeyi reddetti ve kız kardeşi Ottla'nın yaşadığı Zürau kasabasına doğru yola çıktı. Huzurlu birkaç hafta geçirme kararındaydı, ancak "yaşamımın en mutlu sekiz ayı" olarak anacağı aylar boyunca orada kaldı. Kız kardeşinin gözetimi altında kendini iyi ve dinlenmiş hissetti, yemek yedi, uyudu ve otobiyografiler, felsefi eserler, Çekçe ve Fransızca mektup derlemeleri dışında hiçbir şey okumadı. Varışının üzerinden bir ay geçmişken, yeniden yazmaya başladı: Kısa hikâyeler ya da yeni bir roman değil, ölümünden yedi yıl sonra, 1931'de, dostu Max Brod tarafından *Günah, Istırap ve Umut Üzerine Aforizmalar*** başlığı altında yayımlanacak fikirler, düşünce kırıntıları ve aforizmalar yazıyordu. Bu aforizmalar arasında özellikle iki tanesi birbirilerini tamamlarken bir yandan da neredeyse çelişir gibidir. Bugün Oxford'daki Bodleian Kütüphanesi'nde

* Çev. Sabahattin Eyuboğlu.
** *Aforizmalar: Kafka*, çev. Osman Çakmakçı, Babil Yayınları, 2000.

bulunan el yazmasındaki on sekiz numaralı ilk aforizma şöyledir: "Üzerine tırmanmadan inşa etmek mümkün olsaydı, Babil Kulesi'nin yapımına belki izin verilirdi." İkincisi ise kırk sekiz numaralı aforizmadır: "İlerlemeye inanmak, onun zaten gerçekleşmiş olduğuna inanmak anlamına gelmez. Çünkü buna inanmak denmez." İlk aforizma, ilahi gazabı tetikleyenin Babil Kulesi'nin inşası değil, onu inşa edenlerin Cennet'e şimdi, kendi şimdiki zamanlarında ulaşmayı istemesi olduğunu öne sürer gibidir, (ikinci aforizmaya göre bir inanç biçimi olan) bu istek, her zaman gelecek zaman kipinde ifade edilmeye mahkûmdur. Kafka'ya göre, inanışlarımızı ifade etmemizi sağlayan dil, etkili olmak istiyorsa, bizi henüz tamamlanmamış bir şeye doğru götürmelidir.

Tekvin Kitabı'nın on birinci bölümü, Tufan'dan sağ kurtulan dünya insanlarının tek bir dili, aynı dili konuştuğunu anlatır. Bu insanlar, sular çekildikten sonra Ararat [Ağrı] Dağı'ndan doğuya doğru yola koyularak Şinar topraklarına ulaştılar ve orada bir şehir kurmaya, hemen yanında da göklere ulaşacak bir kule inşa etmeye karar verdiler. Kitabı Mukaddes'teki bu hikâyenin Ortaçağ'a ait bir Yahudi tefsirine göre, bu muazzam göreve önayak olan kişi, Nuh'un, Tanrı'nın Krallığını ele geçirme ihtirasına delicesine kapılmış torunu Nimrod'du [Nemrud]. Nimrod'un tebaası üç gruba ayrıldı: İlk grup Cennet'e karşı savaş açma, ikinci grup oraya putlar yerleştirerek onlara tapınma ve üçüncü grup da Cennet'in sahiplerine ok ve yaylarla saldırma isteğindeydi. Tanrı, hepsini cezalandırmak için yeryüzüne meleklerini gönderdi ve onlara "dillerini karıştırın ki birbirlerini anlamasınlar" dedi. "O zamandan beri," diye açıklar meçhul anlatıcı, "biri diğerinin ne dediğini anlamaz oldu, biri harç istediğinde diğeri ona tuğla verdi, öfkelenen diğeri tuğlayı ortağına fırlatıp onu öldürdü. Pek çoğu böyle helak oldu, kalanlar da isyankâr davranışları nedeniyle hak ettikleri gibi cezalandırıldılar." Silahlarıyla Cennet'e saldırmak isteyenler, baltalar ve kılıçlarla birbirlerine düşürüldüler. Putlarını Cennet'e koymak isteyenler, maymuna ve hayalete dönüştürüldüler. Ve Tanrı'ya karşı savaş vermek isteyenler, dünyanın dört bir yanına dağıtıldılar, bir za-

manlar ortak bir dille bağlı kardeşler olduklarını unuttular. Bugün her yerde çatışma olmasının nedeni işte budur, dendi bizlere. Ortaçağ anlatıcıları, kulenin bir zamanlar yükseldiği yerin belleği silme niteliğini hiçbir zaman kaybetmediğini ve bugün dahi oradan geçenlerin bir zamanlar bildikleri her şeyi unutuverdiklerini eklerler. Kafka'nın ilerleme mefhumu gibi, Babil'in inşasının da geçmişi yoktur.

Babil'i inşa edenler, bunun yerine, sayısız konuşma biçiminin dilin kendisini bir fark, ayrım ve tecrit nedeni yaptığı bugünle cezalandırıldılar. Fakat yine de, toplumsal dokunun ortak bir dil tarafından muhafaza edildiğini ama dil çeşitliliği tarafından bozulduğunu öne süren bu ilginç kanı, belki de safi bir ceza olmaktan farklı bir şey olarak da, diğer dillerin reddinden ziyade, ortak bir iletişim yolu bulmanın, öteki'nin ne dediğini anlamanın ve kendimizi anlaşılır kılmanın önemine ve netice itibariyle deneyimleri kelimelere dökme sanatının kıymetine ilişkin bir farkındalık olarak da okunabilir.

Peki, bizler, bu sanat aracılığıyla Babil'in lanetini tersine çevirebilir miyiz? Bütün sözler öteki'nin bilgisine, öteki'nin dinleme ve idrak etme, okuma ve ortak bir şifreyi çözme yetisine gereksinim duyar ve hiçbir toplum ortak bir dili olmaksızın var olamaz. Babil mitinin görünmeyen kısmı, birlikte yaşamanın, dili bir arada olmak için kullanmayı gerektirdiğini teslim eder, zira dil, hem öz-bilinç hem de bir başkasının bilincini gerektiren bir işlevdir. "Ben buyum, ben seni böyle görüyorum, bunlar da bizi zaman ve uzamda bir arada tutan kural ve düzenlemeler" diyebilmek için, bilgiyi *sana* aktaran bir *ben* olduğunu kabul etmek gerekir. Ve bu *sen*'e ilişkin bilgi aracılığıyla, "harç"la neyi kastetmek istediğimizi ve "tuğla"dan ne anladığımızı açıklayacak hikâyeler anlatmak bir gün mümkün olabilecektir.

Çoğu zaman, kendi dilimizin hüküm sürmesini isteriz. "Ben seni anlamasam da, sen beni anlamak zorundasın," cümlesi, yüzyıllar boyunca sömürgecinin bayrağı haline gelmişti. Örneğin, İngiltere'nin ilk olarak 1169'da istila ettiği İrlanda, neredeyse dokuz yüz yılın ardından, sömürgecinin nazarında halen Barbardı. İngilizler için İrlanda (1849'da Carlyle'ın yazdığı

gibi) "çirkin bir manzara; sıhhatsiz memleket; iç karartıcı bir mizaç; geriye dönüp bakması hiç de sevindirici olmayan bir şey" idi. Şöyle devam ediyordu Carlyle: "Bütün ülke zihnimde eski püskü bir ceket, iri yapılı bir dilencinin yamasız ya da yamaya artık müsait olmayan gabardini olarak canlanıyor." Ne tam anlamıyla asimile edilmiş ne de bütünüyle boyunduruk altına alınmış olan İrlanda, İngilizler tarafından bir değil birkaç defa fethedildi, topraklarına tekrar tekrar el konularak yeniden paylaştırıldı ve nüfusu soyunun tükenmesi tehlikesiyle karşı karşıya kaldı. İngiltere, eylemlerini meşrulaştırmak için, kendini azgın İrlanda'nın gereksinimini duyduğu hukuk ve düzen olarak ilan etti ve İrlandalılardan bu hakikati kabul etmelerini istedi. İrlanda'nın İskoçya'dan kısmen daha az barbar topraklar olduğunu düşünen Dr. Johnson'un, İngiltere'nin varsayımları hakkında farklı fikirleri vardı. Birlik Yasası'nın 1801 yılında yürürlüğe girmesinden bir süre önce, Johnson İrlandalı bir beyefendiye birleşmenin gerçekleşmesine izin vermemeleri tavsiyesinde bulundu. Sert bir biçimde, "Bizimle bir birlik kurmayın, Bayım," diye ısrar etti. "Sizinle birleşmemizin tek amacı sizi soymak olabilir. Şayet onlardan çalabileceğimiz herhangi bir şeye sahip olsalardı, İskoçları da soyardık."

Birlik Yasası'nın başlıca hedefi İrlandalılara destek olmak ya da onları kalkındırmak değil, dörtte üçü Katolik olan nüfusu Protestan Kilisesi'nin ve Kraliyet Tacının hâkimiyeti altına sokarak onları "tamamıyla boyunduruk altına almak" idi. Netice, bugün bildiğimiz üzere, XIX. yüzyılın ortalarında yaşanan Büyük Kıtlık esnasında çok sayıda insanı aç bırakarak ölüme sürükleyen iktisadi önlemlerin alınması, ardından iki milyondan fazla insanın, büyük çoğunluğu Amerika Birleşik Devletleri'ne olmak üzere göç etmesi ve İrlanda'nın 1920 yılında Kuzey ve Güney olarak ikiye bölünmesi oldu. Yasa aynı zamanda örtük "Felaketler" adıyla bilinen dini kıyımın kıvılcımını ateşledi, bu da, Babil'de gerçekleşenlere benzer biçimde "hiç kimsenin bir diğerinin ne dediğini anlamadığı" bir süreçti. 9 Mayıs 2007'de, kırk yıl süren vahşetin ardından, her iki tarafın liderleri Kuzey İrlanda hükümetini paylaşmayı kabul ederek tarihlerinde ilk

defa ülkede barışçıl bir birliktelik umudunu aşıladılar. Çoğu gazetenin ilk sayfasında, İrlanda'nın yeni Hükümet Başkanı radikal birlikçi [Radical Unionist] Ian Paisley, yeni Yardımcı Başkan IRA'lı Martin McGuinnes'in yanında gülümserken görülüyordu. Gerçi yine de, bir soru kalıyor geriye: Buna benzer bir Babil'de, çözüm öncesi günlerde olduğu kadar gelecekte de, hikâye anlatıcısının işlevi ne olabilir?

1978 yılında, İrlandalı yazar William Trevor kısa hikâyelerinden oluşan bir derlemeyi *Lovers of their Time* başlığıyla yayımladı. Bu kitaptaki hikâyelerden biri "Attracta"dır. Attracta adlı kadın bir Protestandır ve Cork yakınlarındaki bir kasabada öğretmenlik yapmaktadır. Altmış bir yaşındadır. Ebeveynleri o daha küçük bir kızken ölmüştür ve Attracta halasının ona miras bıraktığı bir evde tek başına yaşamını sürdürmektedir. Günlerden bir gün, Attracta Belfast'ta intihar eden İngiliz bir kadınla ilgili bir haber okur gazetede. Kadının subay kocası IRA tarafından öldürülmüştür. Boynu vurulmuş ve başı, karısının Surrey'de oturduğu eve teneke bir kurabiye kutusu içinde gönderilmiştir. Kadın kutuyu açana kadar kocasının öldüğünü bilmemektedir. Bu korkunç eyleme cevaben, cesaretin ve belki de öfkenin bir işareti olarak kadın Belfast'a giderek Kadın Barış Hareketi'ne katılmıştır. Ancak kamuoyuna duyurulan bu karar katilleri çileden çıkarmış ve yedi tanesi kadının evine zorla girerek ona tecavüz etmiştir. Genç kadın bu olayın hemen ardından intihar etmiştir.

Bu haber haftalar boyunca Attracta'nın aklmdan çıkmaz, ölü genç kadının hayali hep onunladır. Bu tüyler ürpertici hikâye, ona kısmen kendi trajedisinin hatırasını geri getirir: Ebeveynlerinin ölümü, on bir yaşındayken ona anlatıldığına göre, bir hatanın, Britanya askerlerine düzenlenmesi planlanan acemice bir saldırının neticesidir. Aynı zamanda, geçmişinden birtakım insanların hatırası da geri gelir: Ona ve halasına gayet candan davranan ancak bir biçimde katillerin eğitiminde görev almış Katolik bir adamla kadını ve Katoliklerin birer canavar olduğunu ve onları her zaman düşman olarak görmek zorunda olduğunu ona söylerek onun tüm Katoliklerden nefret etmesini

sağlamaya çalışan fanatik Protestan komşusunu hatırlar. Ancak hepsinin ötesinde, Attracta'ya bir şüphe musallat olur: Bütün yaşamı boyunca, hatta bir öğretmen olmasına rağmen, hiçbir şey öğrenmemiş ve hiçbir şey öğretmemiş olabilir miydi?

Attracta, sınıfındaki çocuklara hem İngiliz kadınının hem de kendi yaşamının hikâyesini anlatmaya karar verir. Çocuklar başlangıçta "bu tip şeyleri gazetelerde her gün görüyoruz" diyerek ona alışılagelmiş yanıtlar verirler. Attracta ısrar eder. Cinayetin ayrıntılarını -kocanın bedenine sıkılan kurşun sayısını, dikkatlice paketlenen başı– özenle betimler ve daha sonra çocuklara kendi ebeveynlerinin ölümünü anlatır. Hikâyeleri, çocukluğuna ve kasabanın o küçük bir kızken nasıl göründüğüne ilişkin betimlemelerle örer. "Benim hikâyem onun hikâyesiyle bir," der sınıfına, "İkisi de birer korku hikâyesi, yalnızca sonları farklı." İngiliz kadının intiharını, kendi zihninde canlandırdığı haliyle, ölümcül manevraları bizzat yaşamışcasına anlattıktan sonra, çocuklara sorar: "Hâlâ tutunabileceği bir inanç olduğunu ve Tanrı'nın merhametini ebediyen esirgemeyeceğini bilseydi. Ondan intikam alan adamlar arı ve muhabbet kuşları mı besleyecekti? Dükkânlarda hizmet edecek, kör ve sağırlara nezaket mi göstereceklerdi? Akşamları bahçede çalışacak ve iyi babalar mı olacaklardı? Bu imkânsız değil." Ve Attracta şu son sözleri ekler: "Tek umudum, başkalarının onun yasını tuttuğunu bilmesi."

Zil çalar ve Attracta çocukların dışarıya, oyun bahçesine çıkışını, Troya'nın surları üzerinden bakan Kassandra gibi izler. "İnsanlar değişir demesinin hiçbir anlamı yoktu. Sunduğu umut pırıltısı işe yarayamayacak kadar sönük ve sorgusuz sualsiz yaşamın bir parçası olarak kabul ettikleri korku karşısında anlamsızdı. Yine de, canavarların sonsuza dek canavar kalmayacaklarına inanmanın işe yarayacağını düşünmekten alıkoyamadı kendini."

Canavarlar sonsuza dek canavar kalmazlar. Bu, hikâyelerin bize sunduğu esinlerden biridir. Toplum yasalarının hudutları dışında oldukları düşünülen canavarlar, kelimelere yakalanarak, kelimeler aracılığıyla aktarılarak ya da fikir ve diyalog için bir hareket noktası görevi üstlenmek üzere ileri sürülerek bir

anda tüm trajik insaniyetleriyle görülebilirler. Böylelikle, bizden farklı olduklarından dolayı değil ama bize bir hayli benzedikleri ve bizimle aynı şeyleri yapmaya muktedir oldukları için korkunç eylemlere kalkışabilen yaratıklar olarak karşımıza çıkarlar. Hikâyeler, gerçeklerin bunlar olduğunu söylerler bize ve bu korkunç olaylar müşterek varoluş çemberimize dahildirler. Akıl almaz, sihirli ve kötücül edimler değil, bizim et ve kemiğimize ait edimlerdir bunlar ve et ile kemik onların yasını tutabilir, onları anımsayabilir ve belki de bir gün onları günahtan kurtarabilir (bu, imkânsız görünse de değildir.) Dil, güçlü bir muhasebe yetisine sahiptir.

Her ne kadar hayıflansak da, yazılı dil, bundan beş bin yılı aşkın bir süre evvel ilk olarak ortaya çıktığı zaman, ozanlar değil muhasebeciler tarafından icat edilmişti. İktisadi nedenlerle, iktisadi vakaları, örneğin mülkleri, ticari alışverişleri ve alım satım anlaşmalarını kayıt altında tutma gayesiyle ortaya çıkmıştı. Yazılı dil, toplumsal ve iktisadi verimliliği artırmak için gelişmez ama bu artışa koşut olarak işler ve bir kez gelişti mi, kendi başına yeni uygarlıklar yaratmaktan ziyade, uygarlıkların, gelişmekte olan kimliklerinin farkına varmalarının yolunu açar. Bir uygarlık ve dili arasındaki ilişki simbiyotiktir: Belli türden bir toplum belli türden bir dili doğurur ve söz konusu dil de, karşılığında, söz konusu toplumun tahayyülünü ve tefekkürünü esinleyen, biçimlendiren ve daha sonra da aktaran hikâyeleri söyleyip yazdırır.

Birey ve toplum tanımlamalarının en eski hikâyelerimizin belkemiği olarak karşımıza çıkması tesadüf değildir. Hikâyeler, dil aracılığıyla anlatılan deneyimlerimizin ürünlerinden ibaret değillerdir. Onlar, aynı zamanda bizzat dilin ürünleridir ve anlatıldıkları özgül dile bağlı olurlar. Daha önce tartıştığımız *Gılgamış Destanı*'nda, şiiri doğuran dil Babilcedir. Akad dilinin bir lehçesi olan Babilce, Arapça ve İbraniceyle akraba olan bir Sami diliydi ve tarihçilerden öğrendiğimize göre MÖ 2750 dolaylarında Mezopotamya'da hüküm sürmüş olan gerçek Gılgamış'ın konuştuğu daha eski Sümer dilinden bütünüyle farklıydı. *Gılgamış Destanı*, elbette ki, yazarının tahayyülüne bağlıdır, ama

anlatısal anlamda, aynı zamanda, Babil dilinin oluşumunun neden ve nasıllarına da bağlıdır. Tanınmış tarihçi Jean Bottéro, "sanki kurgulama için henüz az yeteneği olan bir ilk dönemden [Sümer dönemi] sonra olgunlaşma, titizlik ve derinlik dönemi [Akad-Babil dönemi] gelmişti,"* diye yazar. Bottéro'nun işaret ettiği fark, üründeki bir fark değil, niteliksel bir farktır: Örnek vermek gerekirse, erken Mezopotamya'nın kadim Sümer edebiyatında tipik olan ansiklopedik metinlere, Mezopotamyalıların daha yansıtmalı bir dil olan Akad dilini kabul ettikleri daha geç yüzyıllarda neredeyse hiç rastlanmaz. Sümerlilerin dili, tanrılara ve tanrıçalara düzenli olarak bellibaşlı niteliklerin ve işlevlerin tahsis edildiği karmaşık bir kozmolojiyi anlatılaştırmak için bir hayli uygundu ama tarihten nadiren faydalanmıştı. Dünyanın kökenine ve tanrıların icraatlarına ilişkin soruların ortaya çıkması, ancak Akad dilinin ve daha sonra, onun bir dalı olan Babil lehçesinin kuruluşu ile mümkün oldu. *Gılgamış Destanı*'nın yazıldığı dönemde, bu sorular Mezopotamya toplumunda merkezi bir yer işgal ediyor, hükümetle vatandaşların yetki ve sorumlulukları, bireyin yaşamında kaderin rolü ve milli kimlik mefhumu hakkında sayısız başka soruya yol açıyorlardı. Eski dilde, şairler söyle derdi: "Ben buyum, biz buyuz." Onlara, açık ve sorgulayıcı düşünce biçiminin muğlaklıklarını ele alma fırsatı veren yeni dilde ise, yargılarını başlangıç noktalarına çevirdiler: "Ben kimim? Biz kimiz?" En iyi koşullarda dahi, rahatsız edici sorular.

Biyologlara göre (aralarında Richard Dawkins de vardır), dil sanatının çok çeşitli başka özel işlevlerle birlikte yaşayan canlılarda gelişmeye başlaması, kendi kendine üreme yetisine sahip genlerin yaşamda kalma makineleri olan bu canlıların, birbirlerinin sinir sistemlerini ve toplumsal hareketlerini etkilemek amacıyla kendi aralarında etkileşime girmelerine dayanır. Bizzat imgelem, yani fiziksel olarak duyuların erişimi dışında kalan bir gerçekliği tasavvur etme yetisi de bu etkileşimin bir ürünüdür. Bu yaratıcılık sürecinin harika bir örneğini, kuşların

* *Mezopotamya: Yazı, Akıl ve Tanrılar*, çev. Mehmet Emin Özcan, Ayten Er, Dost Kitabevi, 2004.

ötüşü hakkındaki araştırmalarda bulabiliriz. Bilindiği üzere, bir atmaca beslenmekte olan bir kuş sürüsüne yaklaştığında, kuşlardan biri türdeşlerinin tehditten kaçabilmesi için ikaz niteliğinde bir ses çıkarır. Böylelikle nöbetçi kuş atmacanın dikkatini kendi üzerine çeker ve çoğu durumda da onun yemi olur. Çoğu durumda, ama her zaman değil. Bazen atmaca kuşu fark etmez ve pençeleri boş kalır. Yoldaşlarının yalnız bıraktığı nöbetçi kuş, işte o zaman, ağaçtaki meyvelerin hepsini tek başına, canının çektiği kadarıyla doyasıya yiyebilir. Şayet aynı durum tekrarlanırsa, kuş ikaz niteliğindeki ötüşünün bir ağaç dolusu meyve ve rakipsizlikle sonuçlanacağını öğrenir. Bundan sonra, belki de yiyeceğin yeterince bol olmadığı zamanlarda, ufukta görünen bir atmaca olmasa dahi, yalnızca beslenmekte olan diğer kuşları elemek adına, ötmeyi deneyebilir. Kuş, bunu yaparak, deyim yerindeyse "yalan söyler", bir tehlike durumu "uydurur" ve beşeri şartlarda "hayal gücü" olarak adlandıracağımız vasfını kullanır. Kuşlardan ya da gayri insani diğer varlıklardan bahsederken "yalan söylemek" ve "hayal etmek" gibi eğitimli bir özfarkındalık ima eden antropomorfik kelimeler kullanmak elbette ki hatadır, ancak bu örnek yine de *homo sapiens* türünün bireyleri arasında da görülen benzer bir örüntüyü yansıtır. Peki ama bu örüntü, nasıl oldu da ortaya çıktı?

İfade kabiliyeti bütünüyle gelişmiş insan dili, yakın geçmişimizde ortaya çıkmış bir ilerlemedir, bundan hemen hemen elli bin yıl önceye dayanır. Yazılı dil çok daha sonraları ortaya çıkmıştır: Elimizdeki en eski yazı örnekleri MÖ III. yüzyıl dolaylarından kalmadır. O zamana gelindiğinde, müşterek kullanım için müşterek kullanım tarafından biçimlendirilen kelimeler, düşünceleri biçimlendirme kudretine sahiplerdi. Kelimelerin düşünerek bizleri var ettiğini, düşünceleri ifade etmekle kalmayıp onları yarattıklarını öne süren bu şaşırtıcı fikri, uzun zaman önce, VI. yüzyılda Hintli filozof Bhartrihari geliştirmişti. Yakın ilgiye layıktır.

Toplumsal grupların yalnızca bir arada olmaya yönelik ortak bir gereksinim duyulduğu durumlarda (avlanmak ya da hasadı bölüşmek gibi) bir araya geldiği ilk toplumsal aşamalarda, yazılı

dil çoğunlukla resimlerden ya da kavramsal işaretlerden ibaretti ve anlamlandırılması, büyük oranda, bireysel okurun tahayyülüne bağlıydı. Hem işaretler, hem de çiziliş tarzları, işlevsel ve sembolik bir değer taşıyordu. "Evrimsel işlevselciler" (yani dilin gelişimini inceleyen uzmanlar), tarz ve biçim –örneğin, bir çanağın üzerindeki süslemelerle çanağın biçimi ve boyutu– arasında, ilkinin rastlantısal bir süreçte, diğerinin ise seçilim yoluyla evrilmesinden dolayı, keskin bir ayrım olduğunu gösterdiler. Bu bilim insanları, sanatçıların çok uzun süredir sezdikleri bir şeyi doğrulamış oldular böylelikle: Gerçekliği kavrayışımızda üslup dirimseldir ve bir şeyi nasıl tasvir ettiğimiz ya da söylediğimiz toplumsal bir ağırlık, yani bellibaşlı kodları anlamamızı sağlayan kalıtımsal yetimize kazınmış kültürel çağrışımların zenginliğini taşır. Oscar Wilde bunu zarif bir biçimde kelimelere dökmüştü: "Ölüm kalım meselelerinde dirimsel olan samimiyet değil, üsluptur."

Tarım ve hayvancılığın yerleşik zanaatçılardan ve yöneticilerden oluşan bir topluluk etrafında örgütlendiği ve (bireysel ya da kamusal) mülkün bir toplumun öneminin ölçütü kabul edildiği daha geç dönemlerdeki gelişmeler esnasında, bireylerin etkileşimini korumak ve tanımlamak amacıyla, yürürlükte olan kural ve düzenlemelerin süratle öğretilmesi ve öğrenilmesi zorunluuk haline geldi. Bu amaçla, resimsel değil de fonetik işaretlerden oluşan bir dizge, ortak uzlaşımları takip eden sözlü dili taklit etmek üzere geliştirildi. Altamira Mağarası'nın duvarlarındaki hikâyeler şüphesiz Ninive tabletlerindeki hikâyeler kadar güçlüdür, ancak ilkinin anlattıkları esasen bizim hayal gücümüze bağlıyken, diğeri, dört bin yıl öncesine ait kitabelerin, yalnızca aslına mümkün olabildiğince sadık çizgisel bir anlatıyı değil, söz dizimi ve kesin bir anlamı da aktaracak biçimde günümüzün kelimelerine tercüme edildiği motamot bir çevirisine dayanır. Belki de insan evrimimiz, ivmeli hızının büyük kısmını, yeni ve geliştirilmiş muhtelif teknolojiler aracılığıyla artan bu anlatma ve hikâyeleri muhafaza etme becerisine borçludur.

Dilin bu çift yönlü meziyeti, eş zamanlı olarak yaratma ve nakletme kudreti, her birimizin bir diğerine olan bağımızla var

olduğunun kabul edilmesiyle açığa çıkar. Her hikâye bu bağların oluşturduğu bir üçgendir: Yazar ve okur, okur ve başkahraman, başkahraman ve yazar. Bir yazar vardır, Trevor gibi okurlarına hitap eder ve bağımsız karakterlerini dünyaya yansıtır. Bir okur vardır, senin ya da benim gibi, sihirli bir oyun olan bu karakteri zihinde canlandırma oyununu oynayarak hikâyeyi takip eder ve ona yeni bir anlam bahşeder. Bir başkahraman vardır, Attracta gibi, canlı bir varlığa dönüşür ve kâğıt üzerinde yazarı ve okuruyla eşit bir mevki talep eder. Bu üçlünün her biri diğer ikisinde bir yansıma bulur ve her üçü de, ötekini görmenin birbirinden farklı biçimlerini yansıtır. Her edebi ilişki, az çok bilinçli bir biçimde, öteki'ni görmenin üç yolunu içerir: Hayali, yarı-kurmaca, tahayyülümüzde sembolik ya da alegorik ağırlığı olan bir varlık olarak; mülkiyetimize ve kimliğimize göz diken ve mücadele ederek yok edilmesi gereken bir tehdit olarak; bizi yöneten, bize bilgece öğretmenlik eden, sevmemiz ve gözüne girmemiz gereken yaratıcı bir yardımsever olarak.

Okurlar yazarları, yazarlar okurları yaratırlar. Bu yumurta-tavuk durumunda, her yeni okuma ve her yeni metin, bugünkü ya da gelecekteki hedef kitlesine yöntemlerini öğretmek zorundadır. Melville'in çağdaşlarının *Moby Dick*'i okuyamamış ya da Blake'in sanatsal dehasının boyutlarının farkına varamamış olmaları, bu öğretme süreçlerinin ne kadar yavaş ilerlediğini gösterir. Mezopotamya tabletleri döneminden günümüzün elektronik iletişim ortamına dek okur yazarlığın yayılışı, süregiden bu yaratımları gelecekte kullanılması için depolayan, insan beyninden çok daha geniş çaplı ve çok daha güvenilir bellek bankaları yaratmamızı sağladı. Bu, elbette ki, kendi belleğimizi kullanma gereksinimine bir engel teşkil etmez, zira anıları geri çağırmak hatırlamak olmadığı gibi, okumak metinlere sahip olmak değildir ve (İskenderiye'nin kadim kütüphanecilerinin bildiği üzere) bilgi yığını da bilgi demek değildir. Deneyimleri depolama kapasitemiz arttıkça, şifrelenmiş hikâyeleri daha keskin ve daha derin biçimde okuma yöntemlerine duyduğumuz gereksinim de artacaktır. Bunun için hızlı ve basit olanın göklere çıkarılan erdemlerini bir kenara bırakarak yok olmaya yüz tutan belli

başlı niteliklere: Tefekkürün derinliği, ilerlemenin yavaşlığı ve taahhütlerin zorluğuna dair olumlu algıları eski konumlarına getirmeliyiz.

Keza, dönemlerini aydınlatarak geçmişe ve aynı zamanda geleceğe ışık tutan hatıra ya da uyarı niteliğinde bir edebiyat eseri yaratmadan evvel, yazarlar da uzunca bir gözlem sürecine gereksinim duyarlar kimi zaman. Kimi zaman büyük felaketler süratli biçimde evrensel bir edebiyatın doğmasına neden olabilirler: Birinci Dünya Savaşı ya da Holokost'ta olduğu gibi. Erich Maria Remarque'nin *All Quiet On the Western Front* * adlı eseri 1929 yılında yayımlanmıştı. Primo Levi'nin *Se questo è un uomo*'da** anlattığı hikâyeler ve Paul Celan'ın *Todesfuge [Ölüm Fügü]* adlı şiiri de (Rumence çevirisiyle) 1947 yılında yayımlandılar. Kimi zaman, yankılar o kadar süratli dağılmadı. İkinci Dünya Savaşı sırasında Alman sivillerinin çektiği acıları dile getiren edebiyatın okurunu bulması yarım yüzyıldan daha fazla bir süre gerektirdi ve ancak 1999 yılında W. G. Sebald'ın İngilizcede *On the Natural History of Destruction* [Yıkımın Doğal Tarihi] adıyla basılan derlemesinin*** ve 2002 yılında Jörg Friedrich'in *The Fire* [Ateş] adlı eserinin**** yayımlanmasıyla gerçekleşti. Latin Amerika ülkelerinde despotluk hâkimiyeti altında geçen senelere verilen imgesel tepki, özgül bir edebi tür oluşturdukları öne sürülebilecek ürünler doğurdu. 1968 yılında, Carlos Fuentes bu diktatörlüklerin kurgusal anlatımlarından oluşan *Los padres de la patria* [Baba Topraklarının Babaları] adında bir antoloji derlemeyi düşünerek bazı romancı arkadaşından ülkelerinin diktatörü üzerine yazmalarını istedi. Ancak, ne yazık ki, Fransızların duruma gayet uygun bir deyişle *"l'embarras du choix"* [zenginlikten utanç] olarak nitelendirdiği bir diktatör bolluğuyla karşılaştılar. Fuentes Meksika'daki General Santa Anna üzerine, Miguel Otero Silva Venezüella'daki Juan Vicente Gómez, Alejo Carpentier Küba'daki Gerardo Machado, Augusto Roa Bastos Paraguay'daki

* *Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*, çev. Nihal Yeğinobalı, Engin Yayıncılık.
** *Bunlar da mı İnsan*, çev. Zeyyat Selimoğlu, Can Yayınları.
*** Almanya'da 1999 yılında *Luftkrieg und Literatur* adıyla yayımlanan derlemenin biraz değiştirilmiş halidir.
**** *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940-1945*, Propyläen Verlag, 2002.

José Rodríguez de Francia ve Julio Cortázar da Arjantin'deki Eva Perón üzerine yazacaktı. Proje ne yazık ki hiçbir zaman hayata geçirilemese de, pek çok yazar Fuentes'in teklifini kabul etti. Seneler sonra, Augusto Roa Bastos *Yo el Supremo* [Ben, En Yüce] adlı romanını yayımladı ve kötü şöhretli bir diktatörle ne övünen ne de ondan yakınan az sayıdaki ülkeden biri olan Kolombiya'nın yerlisi Gabriel García Márquez, *El Otono der Patriarca** adlı eseri için için karma bir figür icat etti.

Örneğin, Irak Savaşı, sürgün edilmiş Iraklı yazarlar Mahmud Saeed (*Saddam City* [Saddam Şehri]) ve Jinan Jassem Al-Halawi'ye (*Hot Zones* [Sıcak Kuşaklar]) ait birkaç roman dışında Arapça konuşan dünyada kendi edebiyatını henüz üretemedi. Iraklı şair Muhammed Mazlum "bir diktatörlüğü emperyal bir iktidarın karşısına koyan bir savaş" üzerine yazmanın belki de imgesel olarak zor olduğunu ve mevzu hakkındaki az sayıdaki metnin edebi yaratımlar olmaktan ziyade koşulların doğurduğu duyguların birer ifadesi olduğunu belirtir. Suriyeli şair Abid İsmail'e göre sorun mevzunun muğlaklığından kaynaklanmaktadır. "Yazarlar iki arada bir derede kalmış gibi hissediyorlar kendilerini: Savaşı suçlayacak olurlarsa birçok Iraklı ve Arap entelektüel tarafından diktatörlüğü [Saddam'ın] savunmakla suçlanacaklar; yok eğer savaşı haklı çıkarırlarsa, bu sefer de işgali yeğlemekle suçlanacaklar." Bazı Arap entelektüelleri de İsmail'in endişesini tekrarlar: Günbegün daha çok kan akıtan, kaosu daha da tırmandıran ve Irak insanları arasındaki ayrımı daha da derinleştiren bir savaşta, hiç kimsenin komşusunu anlar gibi görünmediği ve herkesin tekrar tekrar harcı tuğlayla karıştırdığı bir savaşta, katlin durması gerektiğine ilişkin aşikâr hükmün dışında sağlıklı bir bakış açısı ortaya konamaz. Irak'taki savaşı saran sessizlik, belki de, şiirsel bir yanıt vermenin derhal mümkün olmadığını kabul edip beklenti içinde olan bir sessizliktir.

Bir yazarın bir topluma bağışladığı kimlik, köklerini söz konusu toplumun dilinin esinledikleri ve tayin ettiklerinde bulur; toplumun yaşamakta olduğu çatışmanın derecesi (zira her

* *Başkan Babamızın Sonbaharı*, çev. Tomris Uyar, Can Yayınları.

toplum her zaman bir ölçüde çatışma yaşamaktadır) yazarın girişimlerini engeller ya da zararsız hale getirir. Diktatörlük, savaş, kıtlık, sömürgeci baskı, ırkçı zulüm, etnik temizlik kimliklerimizin imgesel kuruluşlarını paramparça eder, geçmiş algımızı sarsar, bir yandan Babil'i inşa etmekten bizi alıkoymaya çalışırken, öte yandan yeni Babiller kurulmasını talep eder. Her toplum, vatandaşlarının ihtiraslarını gemleyen ya da düzenleyen yasalara gereksinim duyar, ancak vatandaşların sorumluluğu her zaman için bu yasaları sorgulamak, sınamak, iyileştirilmeleri yönünde emek vermek ve bazen de, Attracta'nın yası ve tanıklığı gibi, hukukun yetki alanı dışında yatan eylemleri üstlenmektir.

Bağlayanlar ve gevşetenler* arasındaki, toplumsal düzen ve bu düzene başkaldırı arasındaki değiş tokuşta, zaman zaman, neredeyse mucizevi bir biçimde, tuğlalarımızla kulenin yüksek katlarına ulaşmayı başarabilir, orada hangi aletler varsa onları kullanarak, bize yasakmış gibi görünen bir ortam ya da bir ses aracılığıyla inşaya devam edebiliriz. Mallarmé'nin talep ettiği "kavmin kelimelerinin"** yenilenmiş halleriyle yararlı bir gerçeklik anlayışını bize geri yansıtan, tutarlı ve samimi bir esinlenmiş kimlik ya da esinlendirici hikâye yaratabiliriz. İspanyol ve Portekizli ustalardan öğrendikleri barok tarzını kullanarak kendi bağdaştırıcı imgelemlerini yaratan Güney Amerika'nın yerli sanatçıları; anlatılarının ve şarkılarının bileşenlerini Kitabı Mukaddes tasvirlerinden ve Avrupa'nın ayin müziklerinden derleyen Afrikalı köleler; emperyal sömürgelerde doğan, sömürgecilerin dillerinde ürettikleri edebiyatla bu dilleri yenileyen ve canlandıran yazarlar: Hepsi, böyle yasaklı girişimlerin birer kanıtıdır. Benzer yaratımlardan bir tanesi, yakın zamanda Nunavut'un İnuit bölgesinde hayata geçirildi.

Britanyalı yazar Sam Hall, 1987'de şunları yazdı: "Avustralya'dan Amerika'ya, klasik Eskimo imgesi hâlâ Kuzeyli Nanuk'tur; fok kürkünden bir parka ve kutup ayısı kürkünden bir pantolon giyen, zıpkını avına fırlatılmaya hazır havada, oğlu,

* William Blake'in "Bağlayanları lanetle, gevşetenleri kutsa" aforizmasına bir atıf.
** Mallarmé'nin *Le Tombeau D'Edgar Poe* adlı şiirinden, Fr. "mots de la tribu".

aile iglosunun önünde, buzların üstünde mutluluk içinde Eskimo köpeği yavruları arasında yatan yılmaz avcı. Oysa bugünün Kuzey Kutbu'nda bu imge, bir elinde üzüm salkımı, diğer elinde gümüş kadehiyle togası arkasında dalgalanırken Roma trafiğinin ortasında uzun adımlarla yürüyen Sezar imgesi kadar gülünçtür."

Kuzeyli Nanuk [*Nanook of the North*], bilindiği üzere, Robert J. Flaherty'nin "Bir Eskimo ve Ailesinin Yaşamı" alt başlıklı 1921 yapımı sessiz filminin başkahramanıdır.* *Kuzeyli Nanuk* sinemada bir devrim yaratmıştı ve bugün Flaherty'nin dramatik ve teknik gereksinimleri karşılamak için sahneleri önceden kurguladığını ve değiştirdiğini, İnuit bir karaktere Batılı manzara ve hikâye algısına özgü nitelikler yüklediğini bilsek de, film halen bir başyapıttır. Hall, altmış altı yıl sonra, ekrandaki Nanuk'u XX. yüzyılın Kuzey Amerikasının kasvetli gerçekliğini yaşayan hemşerilerinin yanına yerleştirdiğinde ortaya çıkan (bütünüyle bir tahrif değilse de) anakronizmi işaret etmekte haklıydı. Flaherty'nin yarattığı dünyada, gerçeklikle yüzleştirilmeye direnebilen çok az unsur vardı: Flaherty'nin betimlediği mutlu ve korkusuz insanlar yoktu: İnuitlerin soyu tükenmekteydi, Kanada'da işsizlik oranı en yüksek seviyede olan nüfusu oluşturuyorlardı (ki halen öyledir) ve gençler arasında intihar oranı hızla yükselmekteydi. İnuitler, kendilerine layık görülen serüven kahramanı statüsüne ancak ekranda ulaşabilmişlerdir: Gerçek Nanuk bile, filmin çekimlerinin tamamlanmasının üzerinden henüz birkaç gün geçmişken, buzların üstünde açlıktan hayatını kaybetti. Flaherty'nin filmi fevkalade başarılı bir eserdi, ancak özünde, tıpkı Sezar ve dalgalanan togası gibi bir tür yerleşik önyargı olarak kaldı.

Flaherty'nin *Nanuk*'unun üzerinden seksen beş yıl geçmişken, İnuit kimliği hakkında başka bir film bütün dünyada bir başyapıt olarak selamlandı. Bu kez, kendisi bir İnuit olan yönetmen Zacharias Kunuk, filmi *Atanarjuat: The Fast Runner*'da bir İnuit hikâyesi anlatıyordu.** Filmde, farklı bir ses için farklı bir

* *Nanook of the North*, yön: Robert J. Flaherty, 1922.
** *Atanarjuat: Hızlı Koşucu*, Zacharias Kunuk, 2001.

alımlama yöntemi talebinde bulunan yeni bir şey ortaya konuyordu ve bu süreçte, izleyicilere farklı bir görme biçimi, öteki kültürün içinden bir bakış açısı öğretiliyordu. Şayet Flaherty'nin filmi, yönetmenin orada, uçsuz bucaksız buzların üzerinde var olduğuna kendisini ikna ettiği şeyin, tabiatı ihmal edilerek de olsa incelikli bir biçimde hayata geçirilmesi idiyse, Kunuk'un filmi, bir anlamda odak ayarını düzeltiyor, Rudyard Kipling'in İnuitleri savunma niteliğindeki bir şiirindeki ironik deyimiyle "beyaz adamın bilgi alanı"nın ötesine odaklanıyordu. *Hızlı Koşucu,* Nanuk'un hikâyesini özgün haline geri götürüp naklederek izleyiciyi kültürel bir göçe zorluyordu. *Hızlı Koşucu* kameranın arkasından değil, bizzat buzun üzerinde yaşayanların tarafından bakmamızı sağlıyordu.

Hızlı Koşucu, uzak bir geçmişte ziyaretlerine gelen kimliği belirsiz bir şamanın, sakinleri arasına nifak tohumları ektiği göçebe bir İnuit topluluğunun hikâyesini anlatır. Lanet, uzun bir zaman sonra, topluluğun liderinin oğlu Oki ile iki kardeş, Amaqjuag "Güçlü" ve Atanarjuat "Hızlı Koşucu" arasındaki çatışma neticesinde bozulur. Atanarjuat, güzeller güzeli Atuat'ı Oki'nin elinden alır, Oki de kardeşleri pusuya düşürüp Amaqjuag'ı öldürerek intikamını alır. Atanarjuat buzun üstünde çırılçıplak koşarak kaçmaya çalışır. Ancak sonunda, bireysel eylem laneti tek başına defedemez. Yalnızca hatırlamak, hikâyeyi anlamak ve ondaki gerçeklik payını kabul etmek lanetin defini sağlayabilir. O zaman, herhangi bir öfke ya da intikam hıncı duyulmaksızın, başka bir şamanın müdahalesiyle ve basit bir dışlama emri aracılığıyla, toplum şifa bulur. Anlatılarak var olan, yine anlatılarak yok edilir. *Hızlı Koşucu,* hikâye üzerine bir filmdir.

Hızlı Koşucu, I. binyılın başlarında geçer ki bu, izleyici için, Batı hikâye anlatıcılığının "zamansızlığı" ya da "bir zamanlar"ıyla karşılaştırılabilir niteliktedir. Batı geleneğinde zaman ilahi bir kararla hükme bağlanmış bir andan başlatılır, bir tanrının doğumu ya da ölümü veya bir peygamberin yolculukları gibi. İnuitler için önce'den sonra'ya doğru gerçekleşen anlatısal ilerlemenin böyle vahiysel içerimleri yoktur. Zaman da, aynen uzam gibi, içinde devindiğimiz ama izlerimizin tam da

bu devinim tarafından silindiği bir alandır. İlerleme, (Kafka'nın da inanmış olduğu gibi) anlamsız bir mefhumdur: Bizler, olayların ve onların aşamalarının herhangi bir hadisenin hem nedeni hem de sonucu olarak belirdiği ve yeniden belirdiği döngüsel bir güzergâhta ilerleriz. İnuitler, belki de bundan dolayı, uzam ve zamanı bireysel ya da hatta toplumsal hususiyetler olarak değil, kendimize ve "toplumsal öteki"ne, yerküreyi paylaştığımız hayvanlara karşı bellibaşlı bireysel ve toplumsal sorumluluklar üstlendiğimiz verili alanlar olarak değerlendirirler. Toprak ve gökler, deniz ve buz, gündüzler ve geceler bireysel varlıklardır ve hiç kimseye ait değildirler. Taşlar toprağı ehlileştirmek için değil, günümüzde gerçekleşecek bir göç esnasında yol işareti olabilecek kadim bir güzergâhı göstermek üzere üst üste yığılırlar. İnuit mitolojisi üzerine yazan şair Yves Bonnefoy "doğal çevreye insani nitelikler atfetmek ve bu çevre ile toplumsal muhit arasında ayrımlar kurmak suretiyle [bu mitoloji] toplumsal düzeni ve gelenekleri aksettirir, bunların temeli olarak işlev görür." Burada "bağıntılar açıklamadan daha önemli kabul edilir" ve *Hızlı Koşucu* ima edilen her türden bağı birbirine örer. Ne bir olay ya da bir eylem tek başına kalır ne de herhangi bir birey ya da toplumsal öğe. Bütün doğal dünya, anlatıcı ve dinleyici de dahil olmak üzere herkesin ve her şeyin birbirine örüldüğü karmaşık ve yoğun bir hikâyeyle meskun kılınmıştır.

Bu dünya yalnızca bir yabancıya boş görünür, zira burada açık işaretler yoktur. Bir harita üzerindeki boş alan, yalnızca tahayyülün doldurabileceği bir *terra incognita*'dır. Bir efsaneye göre, ülkeye "Kanada" isminin verilmesi, Britanya Kolombiyasına ayak basan ilk İspanyol kâşiflerin "*¡Acáa nada!*" ("Burada hiçbir şey yok!") nidalarıyla bağlantılıdır. Batılı psişe'nin çöplüğü, bir mutlak sürgün mekânı olan uçsuz bucaksız donmuş alanlar, Frankenstein'ın kovalanan canavarından Jules Verne'in maceraperest Kaptan Hatteras'ına, Batı toplumunun reddettiklerinin tümünün varış noktasıydı. Margaret Atwood bir keresinde, "Kuzey, kaygılarımızı bir noktada birleştiriyor" demişti. "Yüzümüzü kuzeye çevirerek bilinçdışımıza gireriz. Geriye dönüp baktığımızda, kuzey yolculuğu her zaman bir rüya vasfına

sahiptir." Ancak bu vasıf İnuit tahayyülündeki uyanıklık haline zıt değildir: Onu tamamladığı düşünülür. İnuit için, uykunun kadim ve evrensel ölüm eğretilemesi olması (ilk örneklerinden biri *Gılgamış Destanı*'nda görülür) tamamıyla doğrudur: Uyku ölümdür, ölüm de uyku ve ölüler, hak etmiş oldukları bölgeyi bizimle paylaşmak için rüyalarımıza girerler. Kardeşlerden birinin, "Güçlü" Amaqjuag'ın ölmek zorunda olması tesadüfi değildir, bu surette o ve yaşamda olan erkek kardeşi "Hızlı Koşucu" Atanarjuat, eksiksiz kılınmış bir dünyada yaşamlarını sürdürebilirler.

İnuitler için, uyanıklığın ve rüyanın bölgeleri yegâne coğrafyadır ve aksine, manzaranın imgesel bir mevcudiyeti yoktur. Peyzaj mefhumunun kentsel bir kurgu olduğu birçok kereler gözlenmiştir ve şehrin surlarının dışarısında yaşayanlar, her şeyi kapsayan tabiatla insan eyleminin arkaplanı olarak tabiat arasında ayrım yapmazlar. Kırılan buzun ve düşen karın kaygan zemini, eriyerek yukarıdaki ışığa ya da karanlığa karışan ufuk çizgisi, içinde yaşanılan dünyaya tanımlayıcı bir istikrar veren sabit özelliklerin bulunmayışı: Bütün bunlar, rüya uzamının uyanıklık uzamında çözülmesine benzer biçimde, bir yabancının aşina olduğu uzam mefhumunun çözülmesine yol açar. Kanadalılar için, ülkenin büyük bölümünü kaplayan soğuk kuzey, Atwood'un da öne sürdüğü gibi, esas olarak eğretilemeli anlamda kuzeydir, diğer bir deyişle, ülkenin kendini bulmak üzere imgesel olarak yöneldiği, sınırlarımız dahilindeki yerdir. (Sınırlarımız olmadığını düşünsek mesele bambaşka bir boyut kazanır.)

Northrop Frye'ın güzel bir biçimde ifade ettiği gibi, Kanada'nın kimlik sorunu esasen öncelikle mekâna bağlıdır, "'Ben kimim?' meselesinden ziyade bir 'Burası neresi?' meselesidir." Frye, İnuit bir rehber eşliğinde arktik tundralarda seyahat ederken bir kar fırtınasına yakalanan doktor arkadaşının günümüzde artık herkesçe malum olan hikâyesini anlatır. Dondurucu soğukta ve zifiri karanlıkta kendini uygar dünya tarafından terk edilmiş hisseden doktor feryat eder: "Kaybolduk!" İnuit rehberi ona düşünceli bir ifadeyle bakar ve yanıt verir: "Kaybol-

madık. Buradayız." Bu, dışarıdan gelen bizlerin, sıklıkla unuttuğu bir şeydir. Burası denen bir şey de vardır.

Hızlı Koşucu'da "burası" toplulukla, yani insan gruplarıyla özdeşleştirilmiştir. Burası, erkek ve kadınların yemek, uyumak, sevişmek ve konuşmak için bir araya geldikleri yerdir, hikâyelerin anlatıldığı merkezi noktadır, *incipit*'tir [başlangıç]; ancak bu hikâyelerin her daim gelişen ve her anlatımda yeniden başlayan, halihazırda süregiden bir anlatıya ait oldukları unutulmamalı. Diğer toplumsal hizmetler gibi, hikâye anlatımının da kişisel deneyimlere ifade ve bağlam sağlama işlevi vardır, öyle ki, bireysel algılar (örneğin zaman ya da uzam algısı) bütün toplum tarafından kabul gördükleri takdirde, üzerine bilginin inşa edilebileceği müşterek ve paylaşılan bir anlam kazanabilirler. İnuit tarihi, Bonnefoy'a göre, "çok sayıda gelişmenin yalnızca ima edildiği ya da onlar hakkında hiçbir şey söylemeyen açıklamalardaki yokluklarıyla basitçe tanımlandığı" bir tarihtir. Tarif edilmesi zor ama dolaylı olarak her zaman mevcut olan uzam ve zaman mefhumları, bir hikâye aracılığıyla ele geçirildikleri takdirde, bir anlatı biçimi altında, bir grup ya da birey tarafından sahiplenilebilçcek hususi bir kimlik kazanırlar. Jorge Luis Borges, Batılı bir bakış açısıyla dünya çapında anonim bir edebi yaratımı desteklemek için, "İyi bir dize ya hiç kimseye ait değildir ya da edebiyata aittir," diye yazmıştı. İnuit için, tersi geçerlidir: "İyi dize" ve "iyi hikâye" bireysel ve toplumsal kimlik içinde özümsenir ve en azından, (Batılı terimlerle söyleyecek olursak) üzerine ev inşa edilen arazinin evin sahibine ait olması ya da her vatandaşın kendine tahsis edilmiş iş ya da dinlenme saatlerine sahip olması kadar, bu bireysel ve toplumsal kimliğe aittir. *Hızlı Koşucu*'nun hikâyesi, bundan dolayı, onu muhafaza eden grupların mülkiyetindedir. Kunuk ve yine İnuitlerden oluşan ekibi, senaryoyu yazmak için, bu gruplardan, hikâyeyi kendi versiyonlarıyla onlara "vermeyi" kabul eden sekiz yaşlıyla görüşmeler yaptı ve hikâye daha sonra İnuitler ve Anglo-Kanadalılardan oluşan karma bir ekip tarafından yeniden biçimlendirildi. Bu, hikâyenin hem sinemasal dilde hem de İnuit anlatı dilinde aktarılmasına imkân verdi. Bu yolla, –kinayeli ve doğrusal

olmayan, görsel ve çerçevelenmiş sahneler halinde düzenlenmiş olan– hikâye, *Hızlı Koşucu*'nun paylaşılan değeri oldu.

Batı düşüncesinde, mekân ve zaman el ve değer değiştirir. Bölgesel toprak talepleri ve fetihler, gayrimenkul hakları, saat ya da hafta başına düşen bedeli ödenmiş, kaybedilmiş, harcanmış, keyfi çıkarılmış ve satılmış zaman, resmi tezahürünü coğrafya ve tarih bilimlerimizde bulur. Yaratıcı sanatlarımız ise, bu uzamsal ve zamansal akış içinde, ölüm döşeği basımlarıyla sabitlenmiş ve sanat müzelerinde çerçevelenmiş değişmez birimler olarak görülür. Batılı anlatı, okurundan ya da izleyicisinden, sayfanın ya da ekranın ötesindeki bir tarih öncesine ve geleceğe, anlatılan hikâyenin içinden alınmış bir kesit olduğu, daha geniş kapsamlı bir gösteriye inanmasını talep eder. Yayımlanan kitaplar, eser basıldığı anda *nihil obstat* [resmi "sakıncası yoktur" damgası] talebinde bulunurlar; Pierre Bonnard, Musée du Louvre'da kendi resimlerinden birine rötuş yapma girişiminde bulunduğu için tutuklanmıştı; yaratıcılarının ölümüyle yarım kalan eserler dahi, sürece eşlik eden bir skandal olmaksızın tamamlanamaz. İnuit imgeleminde mekân ve zaman, bizler içlerinden yolculuk ederken sabit kalırlar: Öte yandan hikâyeler, hatıraların unutulmasını engellemek için değişirler, zira bir efsanenin anlatımı her zaman için geçmişten ve aynı zamanda da anlatıcının bugününden gelen bir sestir. Bir Batılı için, kümülatif zaman mefhumunu bir kenara bırakmak ve tahayyül edilenle anlatılanın bugün, geçmiş ve geleceği içeren sabit bir anda gerçekleşen bir olay olduğunu kabul etmek kolay değildir. İnuit içinse, seyahat eden zaman değil, hikâyedir.

Zamanda ya da uzamda devinmek, geçip gitmeye karşı bir direniş eylemidir: Kalmak için deviniriz. Çıplak ve kan içinde buzlar üzerinde koşan Koşucu, hiçbir ilerleme kaydetmez. Bu arketipik haliyle koşma eylemidir, zira uzamda bir gelişim ya da zamanda bir ilerleyiş söz konusu değildir. Böylesi bir koşu, Batılı okura, farkında olmaksızın en yücesinden en saçmasına başka imkânsız kaçış girişimlerini çağrıştırır, Dante'nin Araf'taki kanayan kaptanından *Uncle Tom's Cabin*'de* buz karacıkları üze-

* *Tom Amca'nın Kulübesi*, Harriet Beecher Stowe, çev. Tülin Nutku, Can Yayınları.

rinden kaçan Eliza'ya dek, ama özellikle de *Aynanın İçinden*'de hareketsiz kalması için koşmak zorunda olduğu söylenen Alice'i hatırlatır. "Ama *bizim* memlekette," der Alice hareket etmesine *mani olmak* için onu koşmaya zorlayan Kırmızı Kraliçe'ye, "insan bizim gibi bunca zaman, bu kadar hızlı koşarsa, çoğunlukla bir yerden kalkıp başka bir başka yere varır da..." Kırmızı Kraliçe "Pek ağır canlı bir yermiş orası!" yanıtını verir. "Oysa bizim *burada*, insanın yerli yerinde kalabilmesi için var gücüyle koşması gerekir."

"Olduğumuz yerde kalmamızı" sağlayan "etkin" hikâye fikri, Dawkins'in daha önce bahsini ettiğimiz savlarıyla ilişkilendirilebilir: Biyoloji açısından bakıldığında, hayal gücü, bizlere her ne kadar fiziksel gerçekliğe dayanmasalar da fiziksel dünyada gerçekleşenlerle aynı güç ve tesirle bizi eğiten ve geliştiren deneyimler sağlamak üzere gelişmiş bir yaşamda kalma mekanizmasıdır. Bütünüyle farkında olmayabileceğimiz öğrenme süreçlerini deneyimlememize ve kaydetmemize izin veren hikâyeler tahayyül ederiz (ya da hayal ederiz, icat ederiz veya tekrarlarız) ve bu esnada dünyada olup bitenleri sürekli olarak dünyada olup bittiğini sandıklarımızla karıştırırız. Bu anlamda, cismen yaşanan hikâye ile imgelemde yaşanan hikâye eş mertebede yer alırlar. Ancak bizler, Batı toplumlarında, cismani olana somut ve katı bir değerin sembolik statüsünü bahşeder ve tam da bu nedenle onun için mülkiyet hakları talebinde bulunurken, her ne kadar eğlenceli, dehşetengiz ya da aydınlatıcı olduklarını düşünsek de, hayali kurguları gerçekdışılığa havale ederiz. Kafka'nın Zürau'da geçirdiği aylarda okuduğu Søren Kirkegaard, 1843 yılında şu Kafkaesk gözlemi yapmıştı: "Filozofların gerçeklik üzerine söyledikleri bitpazarında bulunan bir tabelada yazanlar kadar yanıltıcıdır: BURADA ÜTÜ YAPILIR. Çamaşırlarını getirirsin ve kandırıldığının farkına varırsın: Tabela, satılmak üzere oradadır."

Bellek, Batı deneyiminde, zamanın akışının yanı sıra, geçmişimizin mahzenleriyle olan bağımızdır. İnuitlerin nazarında ise içinde bulunulan anın tam *karşılığıdır*: Hatırlanan, içinde fiziksel ve imgesel olarak yaşadığımız gerçekliğin ta *kendisidir*. Ha-

tırlama ediminde, bilgi ya da farkındalığın "aşamaları" yoktur. Bizler geçmiş deneyimlerimizin toplumsal ya da bireysel olarak bize öğrettiklerinden ibaretiz (ancak "geçmiş" kavramından vazgeçmemiz gerekmekte). Anlatılmış olan hikâye, yalnızca şu an anlatılan hikâye olarak var olur. Bu anlamda, film ("modern" sanat) atalardan kalma bu türden hatıralar için en ideal ortamdır, zira film hatıralara görüldükleri anda var olan bir dolaysızlık vererek onların sözlü anlatım niteliğine görsellik ekler ve belleğin dolaysızlığını gözler önüne serer. Ya da belleğin değil de çoğul haliyle belleklerin, zira güvenimizi kazanmak uğruna mücadele halinde olan iki bellek vardır: Bize kendini kesintisiz, tutarlı ve dogmatik olarak sunan toplumsal bellek ile kaotik, bölük pörçük ve durmaksızın meydan okumalarla karşılaşan bireysel bellek. *Hızlı Koşucu*'nun dünyasında, bu ikilik arasındaki gerilim bir arada var olmalarına izin verir ve onlara birer kimlik bahşeder. Herhangi bir ihlal (toplumsal düzene sızan bireysel kaos, örneğin) kesip çıkarılarak giderilmelidir.

Peki, ama kim tarafından? Toplum ve bireyleri arasında gerçekleşen bu iyileşme sürecine, ilerlemeci olmayan bir zamanda ve haritası çıkarılmayan bir uzamda kim yardımcı olabilir? Fransız filozof Michel Serres'in türettiği *"le tiers-instruit"*, "eğitimli üçüncü" ya da "bilgi ozanı" ifadesi bu hususta bize fayda sağlar, bahsettiğimiz gibi Anglo-Saksonlar "eğitimli üçüncü"ye "fail" derlerdi. Serres "eğitimli üçüncü" ifadesini doğa ve insan bilimleri arasında bir köprü kurmak amacıyla kullanır, ancak bu ifade, fiziksel birey ve metafiziksel toplum arasında bir köprü kurmamıza da yardımcı olabilir. Örnek olarak (âşık rakibinin tehditleriyle, erkek kardeşinin öldürülmesiyle ve sevdiği kadının kaybıyla karşı karşıya kalmış olan) Koşucu'nun ve onun (kendi tanımını bu türden bireysel etkenler dahilinde ve ötesinde tutmak zorunda olan) toplumsal grubunun deneyimini verebiliriz. Bu görev ihtiyarlara, kimi zaman da şamana düşer. Şaman, yani "eğitimli üçüncü", bir ruhun da yardımıyla (efsanelere göre ilk İnuit şamanın da yaptığı gibi) kendi ruhunu bedeninden ayırarak ona insanların yol açtığı evrensel düzensizliği yoluna koyma iznini veren karanlığın ve ışığın derinliğine dalabilir. Bütün

Şamanist ayinler sol elle, fiziksel gerçekliğin aynadaki aksine uygun biçimde yürütülür. Şaman, bireyin ve grubun birbirini tamamlayan kutuplarına sağ ile solun, yaşanan ile anlatılan gerçekliğin, cismani dünya ile hikâyelerin dünyasının sembolik olarak temsil ettiklerini ekler. Başlangıçta, laneti topluluğa bir şaman getirmişti, neticede yine bir şaman topluluğun iyileşmesine yardımcı olacaktır.

Hızlı Koşucu'nun merkezinde, bir anlatı sorunsalı yatar. Ahenkli bir hikâyeye bir uyumsuzluk unsuru dahil edilir ve o da seyrinde ilerleyerek toplumun işleyişini bozar, bir dizi trajik olaya yol açar. Lanetin çözümü, düzenin yeniden kurulmasında yatar. Yunan, Judeo-Hıristiyan ya da İslami bakış açılarına göre hikâyeler ilahi bir armağan ya da atıftır: Tanrılar, Musalar ya da Kutsal Ruh kitapları yazdırır ya da yazarlar. Roberto Calasso, "Tanrıları davet etmek onlarla olan ilişkimizi mahveder, ancak tarihi harekete geçirir," der ve ekler: "Tanrıların davet edilmediği bir yaşam, yaşanmaya değer değildir. Daha sessiz olacaktır, ancak orada hiçbir hikâye olmayacaktır. Bu tehlikeli davetlerin aslında bizzat tanrılar tarafından tasarlandığını farz etmek mümkündür, çünkü tanrılar, hikâyesi olmayan insanlardan sıkılırlar." *Hızlı Koşucu*'nun hikâyeleri, hiç şüphesiz, ölümlü varlıkların hikâyeleridir. Lanet öbür dünyadan gelmiş olsa da, çözümü bu dünyadadır: Topluluğun, kötülük eden kişiyi toplumsal surların ötesine kovmak için çıkaracağı bir yasadadır. Ne kişisel bir intikam eylemi ne de ilahi bir edimdir; adaletin insanlar arasında toplumsal olarak tecelli etmesidir. Bu, asli bir farktır: İnuit geleneğinde tanrılar vardır ama anlatısal değildirler. Başlangıçta söz yoktur. Aslında başlangıç da yoktur. Buz ve karanlık vardır, bu buz ve karanlığın hatırası vardır. Ve onlar da, İnuitler gibi, halen buradadırlar.

Walter Benjamin, 1936 yılında, "Hikâye Anlatıcısı" isimli bir makale yayımladı. Benjamin, XIX. yüzyılda yaşamış Rus yazar Nikolay Leskov hakkındaki makalesinde hikâye anlatıcılığı sanatının burjuva romanının ve kitle iletişimin yükselişine bağlı olarak yok olmaya yüz tuttuğunu savunuyordu. Benjamin'e göre kadim bilgeliğin çağdaş topluma aktarılmasının vasıtası olan

hikâyeler, artık akıl vermenin kaynağı değildiler. "Günümüzde 'akıl vermek' modası geçmiş bir şey gibi algılanıyorsa, deneyimin giderek daha az aktarılabilir hale gelmesindendir... Çünkü burada akıl, soruya verilmiş bir cevaptan çok, henüz gelişmekte olan bir hikâyenin devamı için yapılan bir öneridir. Birine akıl danışabilmek için, önce hikâyeyi anlatabilmek gerekir... [çünkü] gerçek hayatın dokusuna nüfuz etmiş akıl, bilgeliktir."*

William Trevor'un ya da Zacharias Kunuk'un anlatı stratejilerinin yaralı bir toplumu iyileştirip iyileştiremeyeceği, açık uçlu kalması gereken bir sorudur. Belki de Protestanlar ile Katolikler arasındaki çatışmayı anlatan bir hikâye (Yunanlılar ile Troyalıların hikâyesi gibi) halihazırda yaşamakta olduğumuz diğer birçok çatışmayı yansıtma görevini üstlenebilir ve belki de, farklı zaman ve uzam anlayışlarına dair (Kafka'nın fabllarında önerdiği gibi) bize bilgi bahşeden bir efsaneyi yeniden anlatmak, kendi anlayışlarımızın üzerimize yüklediği zorunlu baskıları yeniden tahayyül etmemizde faydalı olabilir. Bizler, çatışmaların öteki'ne dair kurgulanmış algılamalardan ve dağılmaktan duyduğumuz korkudan dolayı canavar yerine koyduklarımızın "sonsuza dek canavar olarak kalmadığını" unutarak daha iyi tanımlamalar yapmak için dışlamacı davranan öz tanımlayıcı dogmalardan doğduğunu biliyoruz. Kimi zaman, *Hızlı Koşucu*'da olduğu gibi, toplum dışlamaya başvurmak zorunda kalabilir; diğer zamanlarda, "Attracta"nın da öne sürdüğü ve İrlanda'daki son gelişmelerin gösterdiği gibi, çatışmaya son vermenin yegâne yolu dahil edici olmaktır.

Sonuç olarak, okurlar kelimelere sahip olmayı bir dizi dogmatik kaidenin ilanını değil, büyüyen deneyimler ve zenginleşen geleneklerle birlikte değişebilen yasamaları isimlendirebilmek için isterler. Kelimelerden, barışın gönencini, ama aynı zamanda hırslarımızın sebep olduğu kargaşayı, yıkımı ve çaresizliği ifade etmelerini isterler. Bütün bunların içerisinde, çeşitli kavimsel, dilsel, dinsel ve felsefi kimlikler ortak bir zeminde buluşabilirler, çünkü kimi zaman, bir toplumun kimliği dediğimiz örtücü mefhumunun bizzat kendisi, çatışmanın sebebidir.

* *Son Bakışta Aşk*, haz. Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, 1993.

Ve böylelikle, birbirinden farklı kişiliklerimizi ve birbirinden farklı sözlerimizi ortak ama sınırlandırılmış bir dilin çatısı altında bir araya getirmek yerine, bu farklılıkları birbirine örerek Babil'in lanetini çok dilliliğin lütfuna çevirmemiz mümkün olabilir. Farklı okumalar gibi, birbirine örülen bu diller de, ayrıcalık ya da mülkiyet mefhumlarının ötesinde (Kunuk'un eserinde olduğu gibi) kendi durumumuzu ve (Trevor'un hikâyelerinde yaptığı gibi) aynı zamanda komşularımızın durumunu aydınlığa kavuşturabilirler. Kafka'nın nihayete erdirmeden arzu etmeyi, tırmanmadan inşa etmeyi, yani bilgiye dışlayıcı bir biçimde sahip olmayı arzulamadan bilmeyi tavsiye eden sözlerini izlememizde bize yardımcı olabilirler. Ben, halen bu tür şeylere muktedir olduğumuz kanaatindeyim.

IV. Don Quijote'nin Kitapları

"[Varsayımınız doğru] olabilir ama ilginç değil," diye yanıtladı Lönnrot. "Diyeceksin ki, gerçeğin ilginç olma zorunluluğu hiç mi hiç yoktur. Ben de sana diyeceğim ki gerçek, bu zorunluluktan sıyrılabilir, ama bir varsayım değil."

Jorge Luis Borges, "La muerte y la brújula," 1942*

Nihayete erdirmeden amaç edinmek, tırmanmadan inşa etmek, bilgiye dışlayıcı bir biçimde sahip olmayı arzulamadan bilmek. Bunların her biri, kadim bir ikiliğin farklı biçimlerde ifadeleridir: Aklın kaba kuvvetle çatışmasının ya da Ortaçağ'ın beylik sözleriyle, harflerle çalışanlar ve silahlarla çalışanlar arasındaki savaşın. Bu savın belki de en rahatsız edici halini, XVII. yüzyılın başlarında yorgun bir adam kaleme almıştı. Bu adam, gençliğinde İtalya'daki savaşın acılarıyla tanışmış, Lepanto Savaşı'nda göğsünden ve sol kolundan yaralanmış, Cezayirli korsanların elinde beş uzun sene boyunca esir kalmış, memleketi İspanya'ya dönünce vasat başarılar elde edeceği oyunlar, aşk hikâyeleri ve şiirler yazmış ve akabinde elli sekiz yaşında, bugün bilinmeyen nedenlerle mahkûm edildiği hücresinde, günlerden bir gün gezgin bir silahşör olmaya karar veren kitapsever ve yoksul düşmüş yaşlı bir soylu beyefendiyi hayal etmişti. Bir zamanlar bir asker, artık bir yazar olarak her iki

* "Ölüm ve Pusula", *Ficciones: Hayaller ve Hikâyeler,* çev. Tomris Uyar, İletişim Yayınları, 1998.

mesleğin de sıkıntılarının farkında olan Miguel de Cervantes Saavedra, romanının ilk bölümünde, Don Quijote'ye harflerin marifetlerini silahların marifetleriyle karşılaştırtıyordu. Keçi çobanlarına seslenen Don Quijote, eski zamanların huzurlu günlerinde kaba kuvvet kullanımının zaruri olmadığını ifade ederek sersemlemiş dinleyicilerine şöyle der: "Eskilerin altın çağ dedikleri çağ ne mutlu bir çağmış, ne mutlu yüzyıllarmış. İçinde bulunduğumuz demir çağda bu kadar değerli olan altın, o talihli çağda kolaylıkla bulunabildiği için değil; o çağda yaşayanlar *senin* ve *benim* kelimelerini bilmedikleri için."* Bu Altın Çağ'da "sadece huzur, sadece dostluk ve uyum vardı," üstelik çatışma ve adaletsizlik mevcut olmadığından gezgin şövalyelere gereksinim duyulmuyordu. Ancak şimdi, "iğrenç çağımızda," hiçbir şey ve hiç kimse emniyette değildir ve bu yüzden, "artan kötülük"le çarpışmak için, neyse ki gezgin şövalyeler tarikatları kurulmuştur. İnce kelimeler ve güzel düşünceler artık yeterli değildir, bundan böyle "bakireleri kollamak, dulları korumak ve yetimlerle muhtaçlara yardım etmek için" silahlar ve fiziksel güç gereklidir. Don Quijote'nin kahramanlık övgüsü yavaş yavaş bir savaş övgüsüne dönüşür ve Don Quijote, harflerin, kaleme aldıkları yasaların korunması için silahlara gereksinim duymalarından dolayı, savaşın gerçek amacının İsa'nın barışını yeryüzüne getirmek olduğunu açıklar. Bu rahatsız edici meşrulaştırma biçimi, kuşkusuz Cervantes'in de aşina olduğu gibi, daha önceleri de pek çok defa yinelenmişti.

Vergilius'un anlattığına göre, Aineias, Troya'nın yıkıntılarını ardında bırakarak kaçtıktan sonra, elinden tuttuğu oğlu ve sırtında taşıdığı babasıyla birlikte, onu nihayetinde Roma şehrinin temeli olacak yere götüren bir yolculuğa çıkar. Yazarın bugününden kurmaca yaratıklarının yaşadığı güne doğru geriye gidilerek anlatılan her hikâyede olduğu gibi, Aineias da yaratıcısı Vergilius'un çağında çiçek açacak olan imparatorluk tohumlarını atmadan evvel, Odysseus'un yolculuklarını tekrar etmek ve Troyalılarla Yunanlıların savaşında bir kere daha çarpışmak mecburiyetindedir. Kendinden önce gelenler gibi Aineias da

* *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, çev. Roza Hakmen, YKY, 1996.

yaşadığı diğer birçok serüvenin yanı sıra, yeraltındaki ölüler ülkesini ziyaret ederek o ülkenin muhterem sakinlerinden kendisini bekleyen soylu kaderin onayını almalıdır. Homeros'un anlattığı hikâyeleri içeren ve yeniden yorumlayan Aineias'ın hikâyesi, dünya klasikleri kütüphanesine yeni bir düzen önerir. Vergilius'tan sonra farklı hatırlarız, zira Troya'nın mağlubiyeti artık ertelenmiş bir zafer olarak gösterilir. Troyalı Aineais, kibirli Yunanlılara hükmedecek bir milletin kurucusu olacaktır. İşte yeni okuma, böyledir.

İmparator Augustus'un Vergilius'tan taç üzerindeki iddialarına ilahi bir meşruiyet kazandıracak bir şeyler yazmasını istemiş olmasına karşın, *Aeneis,* elbette bir imparatorluk methiyesinden çok daha fazlasıdır. Dante tarafından belki de biraz ölçüsüz bir beğeniyle bir "ihtişam membaı" olarak nitelendirilmiş, Dante'nin ardından birçok okur tarafından da "Latin dilinde yazılmış en güzel şiir" olarak kabul edilmişti. Ancak *Aeneis,* aynı zamanda Roma'ya kimliğini bahşeden, Augustus'un da imparatorluğun ikinci kurucusu olduğunun epik kanıtı olan hikâyedir. Bunlardan dolayı, Vergilius'un da farkına varmış olduğu gibi, Troyalıların, yani geleceğin Romalıların üstünlüğünün açıkça ifade edilmesi, çok önemliydi. Homeros'un çağından bu yana anlatılan hikâyelerin yadsınamaz tanıklığı kanıtlıyor ki, Troya tarihin başlangıcında düşmüştü, ancak düşüşü ebedi olmayacaktı. Tekrar yükselerek –ki gerçekten de öyle oldu– düşmanlarını utandıracak ve bütün milletlerin efendisi olacaktı. Vergilius, bu hakikati kanıtlamak üzere, Aineias'ın rahmetli babasının ateşli dilinin peşine düşmüştü.

Roma'nın gelecekteki kurucusu, Sybilla'nın talimatlarını takip ederek "yalnız gecenin kasvetli karanlığında simsiyah bir yer olan" Ölüler Ülkesi'ne iner. Her türlü canavarın ve olağanüstü varlığın mesken tuttuğu türlü yerden geçmesinin ve yolda, sevdiği bazı erkeklerle kadınların ruhlarıyla karşılaşmasının ardından, nihayetinde, diğer hayaletler arasında duran babası Ankhises'i göreceği yeşil bir vadiye ulaşır. Sevinç gözyaşları içinde onu kucaklamaya çalışır, ancak yaşlı adam da bir hayalettir ve oğlunun avuçları arasından "kanatlı bir rüya gibi" kaçar.

Aineias babasına ölülerin kaderi, aldıkları cezalar ve mükâfatlar hakkında sorular yöneltir. Ankhises ona yanıt verir, ancak sonra konuyu değiştirir:

> Dinle, çünkü sana kaderini göstereceğim,
> Bundan böyle Dardanos'un tohumunun kazanacağı şöhreti.

Dardanos, Jüpiter'in oğlu ve Troya krallarının atasıydı. Aineias bu seçkin soya annesi aşk tanrıçası Venüs'ün, henüz doğmamış olan Kral Romulus ise babası savaş tanrısı Mars'ın soyunu ekleyecekti. Jüpiter, Venüs, Mars: Ankhises oğluna, Roma'nın bu saygın soy ağacından doğacağını anlatır.

> ... muhteşem Roma
> dünyanın sonuna kadar hükmetsin, en yüce başarıya gözünü diksin,
> tek bir şehir olmak için yedi tepeyi bir surla çevrelesin.

Peki ama yaşlı adamın beyan ettiği bu "en yüce başarı" nedir? Ankhises açıklığa kavuşturur: Roma'nın üstünlüğü sanat uğraşlarında, aşkın meyvelerinde, Venüs'e ait hediyelerde değil de savaşta, yani Mars'ın korkunç mirasında yatmaktadır. Ankhises oğlunu, diğer medeniyetlerin (isim vermek gerekirse Romalıların açgözlülükle yağmaladığı Yunanlıların) sanat ve kültürü ne kadar ihtişamlı olsa da, Romalıların dünyanın hakiki efendileri olduklarını ve öyle kalacaklarını asla unutmaması yönünde uyarır.

> Bırak, diğerleri daha canlı görünen, adeta nefes alan bronzdan tasvirler yapsınlar,
> Zaten öyle yapacaklar, mermerden yapılma yaşayan yüzleri uyandırsınlar;
> Diğerleri hatiplikte kusursuzlaşsın, diğerleri aletleriyle izini sürsün
> Cennette dönen gezegenlerin ve yıldızların ne zaman görüneceğini tahmin etsin.

Ancak Romalılar, sizin aracınızın hükümet olduğunu
asla unutmayın!
Sizin sanatınız bu olsun: İnsanlara barış alışkanlığını,
Fethedilene karşı cömertliği ve saldırganlara karşı metaneti öğretin.

Vergilius ve Cervantes'in de kuşkusuz farkında olduğu gibi, bir ozan için ilginç bir iddia bu: Siyasi iktidarın, sanat ve kültürden önce gelmesi. Birçok emperyalist öğreti, benzer savlar üzerine inşa edilmiştir ve Ankhises'in kelimeleri günümüz okurlarının içini acıtarak kulaklarına tanıdık gelir. Vergilius, bu mısralarla, kasten ya da değil, Roma'nın sömürgecilik ihtiraslarıyla geleceğin sayısız Romalarının ihtirasları için bir yol haritası çıkarır. Ankhises oğlu ve torunlarına, biz diğerlerinden daha güçlüyüz der ve ekler: Güç, herhangi bir sanat ya da bilimden daha iyi olduğundan, iktidarın imtiyazlarını hak ederiz ve ikincil soyları fethederek insanlarımızı onlara karşı seferlere sürükleme hakkına sahibiz. Bizler, Augustus'un ya da İsa'nın barışını getirmek için buradayız. Tanrılar tarafından göreve getirilen (cömert, adil ve kararlı) yöneticileriz ve diğer herkes bize biat etmelidir. Biat etmeyenler, sonuçlarına katlanacaktır.

Hıristiyan Roma son Haçlı seferini 1270 yılında Araplara karşı düzenledi. İki yüzyılı aşkın bir süre sonra, Katolik İspanya, Yahudileri ve Arapları topraklarından atarak kendini resmi olarak Arap ve Yahudi kültürlerinden ayırdı. Kendine "araç" olarak "hükümeti" uygun gören Batı, bu tahliye eylemleriyle muzaffer hami rolünü üstleniyor, Doğu'ya ise sanat ve zanaatta bir hayli usta olan itaatkâr düşman rolünü biçiyor, böylece Arap ve Yahudiler, resmi görüşte egzotik öteki'ye dönüşüyordu. Ancak Arap ve Yahudi düşüncesi, ihraçlara karşın, İspanya'nın "temizlenmiş" toplumunun her noktasına nüfuz etmeye devam etti. Alınan bir kararın ardından gerçekleştirilen çoğu nüfus tahliyelerinde olduğu gibi, İspanya da söz dağarcığının, yer isimlerinin, mimarisinin, felsefesinin, lirik şiirlerinin, müziğinin ve tıp bilgisinin büyük kısmım, hatta satranç oyununu borçlu olduğu bu kültürlerden kendisini ayıramadı (ve ayırmadı). Arap ve Yahudi mev-

cudiyeti yasaklanmış olsa da, İspanya toplumu koparılmış kimliklerinin hayaletlerini muhafaza etmenin gizli yollarını buldu.

2 Ocak 1492'de, Katolik kral Aragonlu Fernando ve kraliçe Kastilyalı İsabel, törensel Mağrip kıyafetleri içinde Gırnata'ya girdiler ve Nasrilerin son emiri Ebu Abdullah'la kapitülasyon koşulları üzerinde anlaşmaya vararak, iki buçuk yüzyılı aşkın bir süredir Mağribi İspanya'nın merkezindeki Müslüman bir şehir olan Endülüs'ün Mağribi saraylarına yerleştiler. Şehrin tesliminden önce Ebu Abdullah'a Gırnata Müslümanlarının korunacağına ve geleneklerini muhafaza etmelerine izin verileceğine dair güvence vermelerine karşın, camiler süratle kilise olarak takdis edildi ve Arapça yasaklandı: Arapça kitap okurken yakalanan kimse İspanyol olarak değerlendirilmeyecek ve ağır cezalara çarptırılacaktı.

Yahudiler ilk sürülenler oldu. Kral, Gırnata'nın teslim alınışının üzerinden henüz birkaç ay geçmişken, Yahudilerin nihai sürgününü emreden bir kararnameyi imzaladı. Yahudiler, İspanyol kimliklerine sadık kalarak kendilerini Arapça ya da İbranice konuşan diğerlerinden ayrıştırmak için İspanyol dilini ya da onun Ladino adındaki bir lehçesini, Kuzey Afrika ve Filistin'deki sürgün yerlerine beraberlerinde götürdüler. Araplar ve Yahudilerin İspanyol yarımadasında uzun bir tarihi vardı. Efsaneye göre ilk Yahudi topluluklar, MÖ 587 yılında, Kudüs'teki İlk Tapınak yıkıldığında yerleşmişti buraya, ancak arkeolojik bulgular MS I. yüzyılı işaret eder. Yahudiler için İspanya, Ovadya'nın bir kehanetiyle İncil'de onlara vaat edilmiş topraklardı: "Sefarat'taki Yeruşalimli sürgünler de güneydeki kentleri mülk edinecekler." Modern tarihçilerin Sefarad'ı Türkiye'deki Sardeis'le bağdaştırmasına karşın, Yahudiler için Sefarad, daima tüccar ve doktor, köylü ve toprak sahibi olarak nüfusun kalanına karışıp en azından on dört yüzyıl boyunca yaşamlarını sürdükleri İspanya'daki anayurtları olmuştur. Roma dönemlerinde neredeyse hiçbir izine rastlanmayan Antisemitizm, Vizigot kralı Recaredo'nun 589 yılında Katolikliği benimsemesinin ardından İspanya'da kök saldı ve neredeyse dokuz yüzyıl sonra, 1492'deki sürgün fermanıyla doruk noktasına ulaştı.

Araplar için alınan tedbirler kısmen de olsa farklıydı. Yahudiler söz konusu olduğunda, Katolik krallar onları din değiştirmeye razı etmek için bir sürgün buyruğu vermenin yeterli olacağını düşünmüşlerdi. Gerçekten de, az sayıda Yahudi, Sefarad'da kalabilmek için "Yeni Hıristiyan" oldu ve "domuzlar" anlamına gelen aşağılayıcı "Marronolar" adıyla anılır oldular. Ancak sıra Araplara geldiğinde, Katolik krallar din değiştirme seçeneğini açıkça ortaya koymaya karar verdiler. Bu nedenle, ilk sürgünden dört yıl sonra, 1502'de Araplar için hazırlanan sürgün buyruğunda, Kilise Ana'nın içtenlikle açılmış kollarına girmeyi kabul eden Arapların sürgünden muaf tutulacağına dair bir madde bulunuyordu. Din değiştiren Araplar, "Moriskolar" olarak anıldılar.

Araplar İspanyol yarımadasına sekiz yüzyıl evvel, 711'de, Hıristiyan kral Rodrigo'nun Vizigot topraklarını istila ederek Kuzey Afrika'dan gelmişlerdi. İstiladan kısa süre sonra, olaya bir tür ön tarih tasarlayan bir dizi vakayiname biçimlenmeye başladı, Arapların Hıristiyan krallığını fethetme haklarına dair kanıtlar sunan fantastik imalarla ve olağanüstü olaylarla bezenmiş bir hikâye ortaya çıktı. Dokuzuncu yüzyılda, Vizigot Kralı Gaytaşa'nın (Wittize) soyundan gelen Müslüman tarihçi İbnü'l-Kûtiyye, ana efsaneyi şu hikâyeye dönüştürdü:

> Vizigot krallarının, Toledo'da, taç giyme töreninde üzerlerine yemin edilen dört İncil yazarının kabrini bulunduran bir sarayı olduğu söylenir. Saray büyük saygı görür ve hiçbir zaman açılmazdı. Bir kral öldüğünde, ismi oraya yazılırdı. Rodrigo tahta çıktığında tacı başına kendisi takarak Hıristiyan tebaasını incitti. Hıristiyanların engelleme çabalarına karşın, daha sonra sarayı ve kabri açtı. Kabrin içerisinde omuzlarından sarkan yayları ve başlarındaki sarıklarıyla dört Arap büstü bulundu. Kaidelerinin hemen altında şöyle yazıyordu: 'Bu saray açılıp da bu tasvirler gün ışığına çıktığında, onlara benzeyen insanlar Endülüs'e gelerek şehri fethedecekler.' Tarık'ın Endülüs'e 92 senesi Ramazan'ında [Haziran 711] girmesinin nedeni budur.

Hikâyeler hikâyeleri doğurur. Arapların fetihlerini ilahi bir hadise olarak meşrulaştırma gayesiyle İbnü'l-Kûtiyye'nin hikâyesine benzer hikâyeler yaratmaları gibi, Katolik krallar da Endülüs'ün yeniden ele geçirilmesini Tanrı'nın iradesinin gerçekleşmesi olarak açıklayan başka hikâyeler benimsediler. Katolik İspanya için, VIII. yüzyıldaki Arap istilası Kral Rodrigo ve halkının günahları karşılığında yollanmış, Tanrı'nın yeryüzünü ahlaksızlığından arındırma gayesiyle gönderdiği tufana benzer bir cezaydı. İspanyol kayıtlarına göre, Tanrı, Rodrigo'nun cezasını yalnızca krallığını elinden alarak değil aynı zamanda onu korkunç bir ölüme mahkûm ederek vermişti: Rodrigo, eski şarkılara göre, "Yendim, bitirildim, / günahımın en büyük olduğu yerde!" çığlıkları atarak Şeytan'ın gönderdiği ejderhalara yem olmaya mahkûm edilmişti.

Her şeye karşın, Mağribi egemenliği altında geçen sekiz yüzyıldan sonra, anlaşılan Tanrı, cezanın nihayete ermesine ve inançlı Katolik halkın ebediyen mesken tutacağı Krallığının İspanyol yarımadasında bir kere daha yeryüzüne inmesine karar vermişti. Ancak Tanrı'nın iradesinin gerçekleşebilmesi için, İspanya'nın heretiklerden temizlenmesi ve bundan böyle Sefarad ya da Endülüs değil, saf bir Hıristiyan memleketi olması gerekiyordu. Buna istinaden, Katolik nüfusun din değiştirenlere karşı duyduğu güvensizlik tırmandı. Marranolar ve Moriskolar kanlı eylemlere ve hain davranışlara kalkışmakla suçlandılar ve birçok yerde korkunç şiddet infilaklarıyla karşılaştılar. Çatışma büyük ölçüde bir tarihi öncelik sorunuydu. Kiliseye göre İspanyol Hıristiyanlar Arapların ya da Yahudilerin İspanya'ya varmasından çok uzun zaman önce oraya yerleşmişlerdi, zira herkes Havari Yakup'un İsa'nın ölümünden kısa bir süre sonra İspanya'ya ayak bastığını ve İncil'in sözünü burada yaydığını bilirdi. Yarımada, bu nedenle, bir zamanlar hakiki Hıristiyan sakinlerinin ellerinde olduğu ölçüde saf olmalıydı.

Varsayılan bir kimliği meşrulaştırmaya yönelik Hıristiyan ve Arap hikâyeleri, birbirlerine karşı özgünlük mücadelesi verdiler ve kimi zaman da ortak anlatıları paylaştılar, ancak elbette aynı biçimde okunmadılar. Bu öntarih anlatılarında göze çar-

pan hikâyelerden biri, Vizigot Hıristiyanların Arap istilasının yaklaşmakta olduğu haberini aldıkları zaman gömmüş oldukları iddia edilen kıymetli eşyalarla ilgilidir: Araplara sorarsanız, kâfirler biriktirdikleri servet haram yollarla kazanıldığı için böyle bir yola başvurmuşlardı, Hıristiyanlara göre ise bu eşyalar dindarların dinsizlerin ellerinden kurtarmak istedikleri kutsal emanetlerdi.

Bu nedenle, 1588 baharında, din değiştirenlere yönelik protestoların zirveye ulaştığı bir dönemde, Gırnata'nın şehir katedralinin genişletilmesi için ayrılmış bir bölgesinde, yıkılmış bir minarenin harabeleri arasında kurşundan yapılma ilginç bir kutunun bulunmasına şaşırmamak gerekir. Kutunun içinden iki keten kumaş parçası, üzerinde Doğu'ya özgü kıyafetler içindeki Bakire Meryem'in tasviri olan küçük bir ahşap levha, bir kemik parçası ve Arapça, Yunanca, Kastilya İspanyolcası ve Latince yazılar taşıyan bir parşömen tomarı çıktı. Bir ibare, kemiğin, inancı uğruna şehit düşen ilk Hıristiyan olan Aziz Stephanos'a ait olduğunu söylüyordu. Parşömen, onu deşifre etmeleri için çağrılan tercümanlara göre, I. yüzyılda Gırnata'nın başpiskoposluğu görevini üstlenmiş olan efsanevi Aziz Caecilius'un bir mektubunu içeriyordu. Mektup, körlükten mustarip olan Caecilius'un Kudüs'ten Atina'ya seyahat ettiğini anlatıyordu. Caecilius, varış noktasına ulaşmadan kısa bir süre önce, kutunun içinden çıkan kumaş parçasını gözlerine sürer. Aynı kumaşı, Bakire Meryem Çile esnasında gözlerini kurulamakta kullanmıştır. Caecilius, mucizevi bir biçimde şifaya kavuşur. Daha sonra, Aziz Paulus'un bir müridi tarafından Yunancaya tercüme edilmiş İbranice bir metne rastlar. Caecilius, görev duygusuyla, kehaneti Yunancadan "İspanya'nın Hıristiyan halkı tarafından kullanılan dile" tercüme etmeye koyulur. Parşömen, daha sonra, başka şeylerin yanında, kuzeyden bir Ejderha, doğudan da güçlü bir imparator geleceği kehanetinde bulunan ve Arap alfabesiyle yazılmış Caecilius'un versiyonunu sunuyordu.

"İspanya'nın Hıristiyan halkı tarafından kullanılan dil": Mektuptaki bu iddia çok önemliydi. Şayet belge hakikiyse, o halde İsa'nın çağdaşı ve Gırnata Kilisesi'nin kurucusu olan Aziz

Caecilius, İncil'in dillerinde değil de Arapça konuşup yazmıştı. Bu demek oluyordu ki Arapçanın yarımadadaki geçmişi en geç MS I. yüzyıla dayanıyordu ve dolayısıyla yarımadanın en eski dillerden biriydi. En önemlisi, Moriskolar, yani "Yeni Hıristiyanlar" bundan böyle, İspanya'da en eski İspanyol Hıristiyanlardan bile daha eski bir Hıristiyan ecdada sahip oldukları iddiasında bulunabilirlerdi.

Bu şaşırtıcı keşif, yedi yıl sonra, 1595'te, Gırnata'nın surları dışarısındaki, daha sonra Sacromonte adını alacak olan Valparaiso tepesinde yapılan ikinci ve daha önemli bir keşif sayesinde daha da büyük önem kazandı. Burada, yıkılmış bir kulenin onarımında çalışan bir duvarcı ekibi, üzerlerine birtakım tuhaf harfler kazınmış kurşun plakalar buldu. Plakaların üzerindeki yazılar, görünüşe bakılırsa Arap, Latin ve Yunan alfabelerini kimsenin şimdiye dek görmediği bir dilin harfleriyle bir araya getiriyordu. Süratle toplanan araştırmacılar, bu yazıların kadim Hispanik dilinde olduğunu düşündüler. Bölgede iki yüzü aşkın plaka (*libros plúmbeos* ya da "kurşun kitaplar" olarak tanındılar), 21 Şubat ve 10 Nisan 1595 tarihleri arasında sürdürülen çalışmalarla toprak altından çıkarıldı.

Tercüme edilen yeni metinler, parşömende yazanlardan çok daha şaşırtıcıydı. Deşifre edilebilenlere göre, iki saygın Arap, İbn el-Radi ve erkek kardeşi Tesifón, MS I. yüzyılda İmparator Neron döneminde bizzat Hz. İsa tarafından mucizevi bir biçimde iyileştirilmişlerdi ve sonrasında bizzat İsa'nın kendisi, Tesifón'a Caecilius ismini vermişti. O halde, İspanya'nın en eski azizlerinden birinin ve Gırnata şehrinin koruyucusunun kökeni buydu: Hakiki bir Hıristiyan dendiğinde akla gelen ilk isimlerden biri olan Aziz Caecilius, hayret verici biçimde bir Mağripliydi! Daha sonra, misyonerlik ateşiyle dolu olan Aziz Caecilius ve kardeşi, Havari Yakup'a İspanya'ya kadar eşlik etmişlerdi. Yakup Compostela'ya doğru devam ederken Caecilius Gırnata'ya gitmiş, bu din değiştirmiş Mağripli, Sacromonte'de kurşun kitapları işleyerek zamanın sonunda Hıristiyanlar onlara gereksinim duyduğunda yeniden ortaya çıkarılmak üzere gömmüştü. Vakit geldiğinde Caecilius'un

kelimeleri Araplardan ve Hıristiyanlardan oluşan bir Kilise meclisine sunulacaktı ve metin, "onları kabul etmeyenlerin başına gelecek var!" uyarısında bulunuyordu.

Bu şaşırtıcı metinler, Morisko azınlığın aslında İspanyol milletinin tam kalbine ait olduğunu öne sürüyordu. Yarımadada konuşulan ilk dil, Latince veya Kastilya İspanyolcası değil, Arapçaydı. İspanyol Hıristiyan Kilisesi'nin beşiği ise Compostela ya da Toledo değil, Gırnata'ydı.

Tercümede başka açıklamalar da vardı: Kutsanmış ölümlerini Neron'un komutanlarının elinde, (bugün de ziyaret edilebilen) yakıcı sönmemiş kireç kuyularında tatmış olan İspanya'nın ilk Hıristiyan şehitlerinden bir kısmının Sacromonte mağaralarında yattığı; İsa'nın sözleri ve Muhammed'in henüz dile gelmemiş sözleri arasında ilginç ve anlamlı benzerlikler olduğu, Arapların kutsal metinlerini dikkate almanın Hıristiyanlar için iyi olacağı ve son olarak, Katolik doktrinin bir hayli tartışmalı olan, İspanya kralına bağlı ilahiyatçılar tarafından savunulan ama Roma Kilisesi tarafından şüpheyle karşılanan bir hususunun doğru kabul edilerek benimsenmesi gerektiği beyan ediliyordu: Bakire Meryem'in Lekesiz Doğumu gerçekti, ona "ilk günah tarafından dokunulmamıştı."

1596 ve 1597'de yeni buluntular çıkarıldı. 1599 yılında sonuncu keşif yapıldı ve içinde Aziz Caecilius ikonası bulunan bir kutu ortaya çıkarıldı; üzerindeki ibare, daha önceki belgelerin hepsinin özgün olduğunun teminatını veriyordu. Ancak ne yazık ki, bu son bulgunun sahte olduğu öylesine barizdi ki, önceki belgelerin tümü hakkında akıllara ciddi bir şüphe düşürdü.

Kurşun kitapların özgünlüğünün muhtemelen en ateşli savunucusu, yeni atanmış Gırnata başpiskoposu Pedro de Castro Cabeza de Vaca y Quiñones'ti. Salamanca'da felsefe ve klasik diller öğrenimi görmüş bilgin bir adam olan Pedro de Castro, 1589 yılında uzun yıllar boyunca resmi kilise görevlerinde rol aldığı Gırnata'nın başpiskoposluğuna getirildi. Tayininden kısa bir süre sonra, kendini, Sacromonte'nin yükseklerine inşa edilecek dini bir abidenin yapımına adadı:

Muazzam bir kilisenin etrafına dizilmiş bir yapı grubu, Pedro de Castro'nun tasarısına göre, Hıristiyan dünyasını aşağılarcasına karşı tepeden yükselen dinsiz Elhamra'nın ihtişamını gölgede bırakacaktı. Pedro de Castro, Sacromonte'nin inşası için yalnızca Kilise'nin ödeneğinin büyük bir kısmını değil, aynı zamanda hususi servetini de harcadı. Başpiskopos her saati, her kuruşu, kullanılan her kaynağı ve gösterilen her gayreti, bir yandan Gırnata Kilisesi'nin şanına yakışır bir abide olacak, öte yandan kurşun kitapların ilahi vahiylerine duyulan şükranı takdim edecek bu muazzam tasarısına vakfetti.

Tercüme edilen kehanetler, Kilise'nin kaderini değiştirmek üzere "güçlü bir kralın" geleceğini ilan ediyordu. Pedro de Castro bu sözlerin tek bir anlamı olabileceğine inanıyordu: "Kral" sözcüğü "başpiskopos" ya da "Kilise'nin kralı" olarak okunmalıydı. Pedro de Castro, kehanetin tamamına erdiğini görme niyetindeydi. Başpiskoposun görüşüne göre, Gırnata'nın açıkça İspanya'nın en eski, hakikati bizzat Kurtarıcı'nın dudaklarından dinlemiş olan Hıristiyanların mekâm olmasından dolayı, baştan çıkarmalara ve tehditlere karşı Hıristiyanlığı savunmak, Gırnata'nın kutsal göreviydi. Kendisi, yani Pedro de Castro bu kutsal savaşın seçilmiş lideriydi ve kutsal kalıntılarla plakalar kanuni olarak Gırnata'ya aitti. Kralın talebi üzerine dahi, plakaların elinden çıkmasına izin vermedi ve 1610'da, Gırnata'yı terk etmek zorunda kalması için Sevilla'ya tayin edildiğinde, plakaları yanından hiç ayırmadığı bir deri kesenin içinde beraberinde götürdü.

Pedro de Castro'ya haksızlık etmemek gerek, verilen ilk hükümler de bulguların özgün olduğu yönündeydi. Kurşun kitapların topraktan çıkarılmasının üzerinden daha beş gün geçmişken, ziyadesiyle seçkin Kilise âlimlerinden oluşan bir Junta Magna (Büyük Konsil) toplandı: O zamanlar Gırnata'da yaşayan Aziz Yuhanna'nın da bu tartışmalara katıldığı düşünülür. Konsil iki hafta sonra lehte kararını ilan etti. Hemen akabinde, ilahiyatçılar ve dilbilimciler gizemli yazıları deşifre etmek üzere zorlu bir çalışmaya atıldılar. Uzmanların arasmda, âlim iki Morisko göze çarpıyordu, 1588'de bulunan parşöme-

nin tercümesinde şanslarını denemiş olan Alonso del Castillo ve Miguel de Luna. Konsil'in gerekli izni vermesinin ardından, Alonso del Castillo, Pedro de Castro'ya Castro'nun hizmetinde çalıştığı zamanları hatırlattığı ve (söylediğine göre "Arap bilginliği"ne sahip olmayan) meslektaşlarını eleştirerek de Luna'yla kendini metinlerin tercümesi için teklif ettiği bir mektup yazdı. Bu iki meslektaş, 1592'ye gelindiğinde, parşömenin kehanetlerini biraz evvel özetlediğim haliyle düzenlediler.

Peki bu iki eğitimli tercüman kimin nesiydi? Del Castillo, dinini yeni değiştirmiş bir adamın oğluydu ve yeni kurulan Gırnata Tıp Okulu'ndan mezun olmuştu. Akıcı Arapçasıyla, Elhamra'nın Arapça yazıtlarını Kastilya İspanyolcasına çevirmekle görevliydi ve aynı zamanda Engizisyon mahkemesinde tercümanlık yapıyordu. Türklerle çarpışılan Gırnata Savaşı esnasında ele geçirilen belgeleri deşifre etmek ve düşmanı teslim olmaya teşvik etmek üzere bir kısmını tahrif etmek onun sorumluluğundaydı. Marifetleri nedeniyle, Kral III. Felipe tarafından Escorial Sarayı kütüphanesindeki Arap kitaplarını kataloglama ve krallığın dört bir yanında başka Arap kitapları aramakla görevlendirildi. Bir ihtimal Castillo'nun damadı olan Miguel de Luna hakkında, bir süreliğine kralın emrinde resmi tercümanlık yapmış olmasının dışında çok az şey biliyoruz.

Miguel de Luna ve Alonso del Castillo buluntuları teyit ettiler fakat görüşleri tartışmasız biçimde kabul edilmedi ve bir dizi araştırmacı ses kurşun kitapların özgünlüğünü eleştirmek üzere yükseldi. Ancak bu karşı savlar başarısızlıkla sonuçlandılar, zira belgelere hakikilik değeri biçmenin sağlayacağı bir hayli fayda vardı. Gırnata ve onun başpiskoposu onların özgünlüğüne gereksinim duyuyordu ve halkın bağlılığı da hakiki olmalarını arzu ediyordu. Sacromonte, çok geçmeden, dindar kafilelerin, dini coşkunun kalabalık gösterilerinin ve beklenmedik mucize haberlerinin akınına uğradı. Kalıntıların etrafa esrarengiz bir tatlı koku yaydığı söyleniyordu ve günbatımında tepede kadim rahibelerin ve rahiplerin hayaletleri ayinlerde olduğu gibi bir aşağı bir yukarı yürürken görülürken, gökyüzünde, Kilise'nin hemen üzerinde tuhaf ışıklar gözlem-

leniyordu. Pedro de Castro, Morisko uzmanlarını desteklemek için başka tercümanlar görevlendirdi, hatta (kimilerinin söylediğine göre) beğenisiyle uyumlu versiyonlar ortaya çıkarmaları için yoksul düşmüş bilginlere rüşvet verdi.

Roma'nın görüşü farklıydı. Papa ve danışmanlarına göre, kalıntıların özgün olduğu düşünülse de, kurşun kitaplar büyük ihtimalle sahteydi. Şartlara bakıldığında bu yerinde bir değerlendirmeydi, zira o zamana dek önemli kutsal hazinelerden mahrum olan Gırnata Kilisesi'nin en azından birkaç kutsal hazineye sahip olmasına izin verilmeliydi. Kurşun kitaplar ayrı bir meseleydi. Kilisenin söz dağarcığında, kutsal kalıntıların bulunması, "İcat"ta ya da İmparator I. Constantinus'un annesi Kraliçe Helena'nın Gerçek Haç'ı IV. yüzyılda Kudüs'te gün ışığına çıkarmasında olduğu gibi bir "İcat" olarak anılıyordu. *İcat* kelimesi, yalnızca gerçek süsü verilmiş bir şeyin yapımından ziyade bizzat nesnenin ve ona eşlik eden koşulların yaratılmasıyla ilgili olduğu için bütünüyle sahte olandan farklı bir şey öne *sürerek mucizelerin gün ışığına çıkarılmasıyla bir kurgu* ya da hikâyenin oluşturulması arasında mutlu bir bağ kurulmasına izin verir. Roma Kilisesi kurşun kitapları büyük harfle başlayan bir "İcat" olarak değil ama kelimenin ikinci dereceden anlamıyla "icat edilmiş" olarak değerlendirdi: Bir düzenbazlık, bir kalpazanlık, ciddi bir aldatma girişimi.

Ancak, şayet kurşun kitaplar sahteyse, o halde bu sahtekârlıktan kim sorumluydu? Hıristiyan Kilisesi'ni zayıflatma isteğindeki Arap bilginler mi? Gırnata Kilisesi ve Lekesiz Doğum dogmasında bir menfaati olan eski Hıristiyanlar mı? Katoliklerin değişmez düşmanları Reformasyon militanları mı? Yoksa, Peygamber'in dininin kazanacağı zaferi mutlulukla önceden ima ederek bu kehanetleri duyurmak isteyen İslam propagandacıları mı?

1619'da Engizisyon, kurşun plakaları tekrar tercüme etmek istediğini kutsal mahkemeye bildiren saygın bir Moriskoyu mahkemeye çıkardı. Söylediğine göre, Tanrı ona "Sacromonte'nin dili tutulmuş kitaplarını" okuma ve yorumlama görevini vermişti ve o da bu ilahi buyruğu yerine getirmek

için izin istiyordu. Adam, Engizisyon Mahkemesi'ne aşinaydı. Seneler önce, inanışa ters düşen açıklamalarda bulunmakla suçlanmıştı: Günah çıkarma ayinini reddetmiş, Bakire Meryem'in Mağrip milletini yeryüzündeki diğer milletlerden daha fazla sevdiğini ifade etmiş ve sonsuz merhamet sahibi Tanrı, cezanın sonsuza dek süreceği bir yer yaratmayacağı için, Cehennem'e inanmadığını belirtmişti. Tutuklunun ismi Alonso de Luna'ydı ve belgelerin eş tercümanlarından Miguel de Luna'nın oğlundan başkası değildi.

Babası Miguel de Luna, 1615 yılında, Kilise'nin ve kralın sadık bir hizmetlisi olarak yaşama veda etmişti. Oğlu Alonso de Luna, şimdi, inanışa ters beyanlarda bulunmakla suçlanıyordu. Mahkemeden, suçlanan adamın gerçekten deli mi olduğu, yoksa yalnızca deli numarası mı yaptığının belirlenmesi istendi ve bu gayeyle Alonso de Luna işkence odasına götürüldü. Alonso de Luna, neredeyse eşiği geçer geçmez, korku içinde bağırdı ve itirafta bulunmak için yalvardı: Arapça onun ana dili, İslam da diniydi ve gizli niyeti Gırnata'nın Muhammed'in inancını kabul etmesini sağlamaktı. Mahkeme tarafından hapse mahkûm edilen Alonso, mahkûmiyetinin birinci yılı henüz dolmamışken düzenlenen bir *auto-da-fé* [inanç gösterisi töreni] aracılığıyla, Katolik Kilisesi'yle uzlaştı.

Ancak asıl soru yanıtlanmadan kaldı: Şayet Alonso de Luna, bir inançsız olarak, şüphesiz inanca aykırı görüşlerine hizmet etme gayesiyle kurşun kitapların deşifresine böylesi büyük bir ilgi gösterdiyse, bu belgelerin yazarı da o olamaz mıydı? Daha sonra babasının dünyaya açıklayacağı kehanetleri, o uydurmuş olamaz mıydı? Engizisyon mahkemesi hükmünü verdi: Dikkatli bir incelemenin ardından, saygıdeğer yargıçlar sahtekârlığın sorumluluğunun oğul Alonso'nun değil, babası Miguel de Luna'nın ve ortağı Alonso del Castillo'nun omuzlarında olduğuna karar verdi. Engizisyona göre, esrarengiz belgeleri tercüme eden adamlar onları aynı zamanda yaratmış olmakla suçluydular. Sir Arthur Conan Doyle bile daha ustalıklı bir entrika düşleyemezdi. Bu itham her araştırmacıyı tatmin edemese de, modern tarihçiler Engizisyon'un hükmüyle

aynı fikirde olma eğilimindedirler: Zira, belki de, bir sahtekârın kendi sahtekârlığının tercümanı olması fikri, insana hiç değilse estetik bir haz veren belli bir edebi zarafete sahiptir.

Pedro de Castro 1623 yılında öldü. 1632'de, kralın emriyle, kitaplar nihayetinde Vatikan'a bağışlanacakları Madrid'e gönderildiler. Burada yıllar boyunca kilit altında kaldılar, ta ki 2000 yılında, kehanetlerin hakikiliğinin ateşli savunucularından olan aşırı muhafazakâr Gırnata piskoposunun, o zamanlar kardinal olan arkadaşı Ratzinger'i kitapları, parşömeni ve diğer kalıntıları büyük coşku ve debdebeyle karşılanacakları şehrine göndermeye ikna etmesine kadar. Bu kitapların birkaç tanesi günümüzde, hikâyenin gücünün şaşırtıcı bir ispatı olan Sacromonte Müzesi'nde görülebilir.

Ancak kemikler, kumaş, parşömen ve şifrelenmiş muhtelif alfabelerle koyu renkli kurşun plakaların üzerine yazılmış tuhaf kelimelerin oluşturduğu, erkek çocuklar için yazılmış bir macera hikâyesinden fırlamış gibi görünen bu hikâye tam olarak nedir? Cereyan ettiği bölünmüş topluma dair ne anlatır? Hangi savları öne sürer? On dokuzuncu yüzyıl tarihçileri, esrarengiz belgelerde, İspanya'nın Morisko nüfusunun Muhammed'in dinini İsa'nın diniyle kaynaştırma çabasını görürler. Sahte belgeler, muhtemelen mesihsel bir dürtüden, Moriskoların, onları İspanya'dan ihraç eden, rekabetten çekinen, formalitelere duyduğu tutku nedeniyle "evrak kralı" olarak bilinen II. Felipe'nin kör dogmalarının ve katı bürokrasisinin ağırlığı altında parçalanıyor gibi görünen Hıristiyan inancına ışık tutma rolünü etkin olarak üstlenmeye yönelik isteklerinden kaynaklanmıştı.

Ancak İspanya'nın Eski Hıristiyanları meseleyi farklı görüyorlardı. Moriskoların, yani sözümona Yeni Hıristiyanların sisteme dahil olma girişimlerinde başarı kazanmalarına izin verilmemeliydi. Tek çözümün, yol açtıkları tehdidi ortadan kaldırmak olduğu açıktı. Saray adamları, rahipler ve askeriye, II. Felipe'nin oğlu III. Felipe'yi Moriskoların bölgenin istikrarına yönelik ciddi bir tehlike oluşturduğuna ikna ettiler. 4 Nisan 1609'da, kral yeni bir emirname yayımladı ve bu defa

İspanyol topraklarındaki Morisko varlığını tamamen yasakladı. Eylül ayında Valencialı, Gırnatalı, Aragonlu, Katalonyalı ve Kastilyalı Moriskoların ve son olarak da 1614 senesinin ilk aylarında Murcia'daki Ricote Vadisi'ndeki Moriskoların uzun göçü başladı. Bütün bu göçler sonucunda, 300.000'i aşkın İspanyol Moriskosu evini terk ederek atalarının dokuz yüzyılı aşkın bir süre önce bırakıp geldiği Kuzey Afrika'nın bilinmeyen topraklarına doğru yola çıkmaya zorlanmıştı.

Yeni ihraç emri imzalanmadan dört yıl önce, 1605'te, *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* Madrid'de yayımlandı. İlginç kitap kendini, kapakta adı yazılı olan yazarın özgün eseri olarak değil de Arapçadan bir tercüme olarak sunuyordu. Cervantes önsöze, "Don Quijote'nin babası gibi görünsem de, üvey babası olan ben" diye yazmıştı. Romanın, şövalyelik romanlarından etkilenip bir gezgin şövalye olmaya karar veren yaşlı bir adamın hikâyesini anlatan ünlü bir giriş bölümü vardır. Ancak yalnızca sekiz bölüm sonra, maceranın tam ortasında, Cervantes bundan sonra ne olduğunu bilmediğini ve kahramanını bir savaşın orta yerinde bırakmak zorunda olduğunu itiraf eder: Şaşkına dönen okur, hikâyenin sonucunun özlemi içinde, sayfanın orta yerinde bırakılıverir.

Akabinde Cervantes anlatmaya devam eder. Kendini Toledo'nun kalabalık bir caddesinde bulduğu günlerden bir gün bir el yazması yığını dikkatini çeker. Elbette ki okuyamayacağı Arap harfleriyle yazılmış olduklarını görmesine karşın, kelimelere müptela olduğu ve sokakta bulduğu yırtık kâğıtları bile okuyacağı için, el yazmalarını satın almaya karar verir. Sayfalarda ne yazdığını merak ederek, el yazmasını tercüme edebilecek bir Mağripli arar etrafında. Cervantes'in İspanyasında, Arap ya da Yahudi kültürleri resmi olarak artık var olmasa da herkes, din değiştirenler arasında çok sayıda insanın halen İspanyolcayla yakın bağları olan ama Arap alfabesiyle yazılan Latince kökenli Aljamiado dili de dahil olmak üzere yasaklanmış dilleri konuştuğunu biliyordu (ve Cervantes'in belirttiğine göre Araplar da Yahudiler de kolaylıkla bulunabilirdi). Cervantes adamını seçer ve ondan sürat-

li bir tercüme ister. Morisko, el yazmasına şöyle bir göz atar atmaz kahkahayı patlatıverir ve biraz evvel "Bu öyküde adı sık sık geçen bu Dulcinea del Toboso'nun, koskoca La Mancha'da, domuz tuzlamakta en maharetli kadın olduğu söylenir."* cümlesini okuduğunu açıklar. Nükteyi anlamak için, okurun iki şeyi bilmesi gereklidir: Dulcinea, Don Quijote'nin sevgilisi olduğunu hayal ettiği kadındır ve Toboso da (dinlerini sözde değiştirmiş olmalarına rağmen) domuzla herhangi bir ilgileri olamayacak kalabalık Morisko nüfusuyla ünlü bir köydür. Tercüman bunun üzerine Cervantes'e el yazmasının Arap tarihçi Seyyid Hâmid Badincani tarafından yazılmış *La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* olduğunu açıklar. Keyiflenen Cervantes Moriskoyu yarım kantar kuru üzüm ve iki küp buğday karşılığında el yazmasını İspanyolcaya tercüme edeceği evine davet eder. (Yazık, o gün olduğu gibi bugün de, tercümanlara içler acısı ödemeler yapılıyor.) Tercüme sekiz hafta sürer: Okurun elinde tuttuğu kitap, bu sürecin mutlu sonucudur.

Peki ne olmuştu? Resmi sansüre, Engizisyonun ve etnik temizlik yasalarının kısıtlamalarına karşın, yasaklanmış kültürlerin varoluşlarını baştan aşağı canlı ve faydalı bir biçimde sürdürdükleri Cervantes'in romanında onaylanmış oluyordu. Cervantes, şaşırtıcı bir el becerisiyle, kitabını bir zamanların İspanyolu, bugünün toplum dışına itilmiş Mağriplisi, yani reddedilen öteki olan egzotik bir yazarın eseri olarak takdim etmeyi başarmıştı. Romanın İspanya'daki başarısını düzinelerce tercüme takip etti ve *Don Quijote* kısa süre içinde dünyanın en popüler kitaplarından biri haline geldi, öyle ki, neticede İspanya'nın sembolik başyapıtı ve kültürünün kabul edilmiş simgesi olarak değerlendirilen roman, dünya çapında sözümona bir Arap ürünü olarak, İspanya'nın surları dışında yaşamaya mahkûm edilmiş bir halkın "icadı" olarak okunur hale geldi.

Bu demek değil ki *Don Quijote* bütünüyle Arap karşıtı önyargılardan muaftır. Cervantes'in karakterleri Mağriplilere karşı ülkedeki milli duyarlılığı paylaşır ve roman boyunca pek çok kez Araplara dair basmakalıp olumsuz niteliklerden,

* *La Manchalı Yaratıcı Asilzade Don Quijote*, çev. Roza Hakmen, YKY, 1996, s. 93.

sanki yalnızca farazi okurun varsayımlarını paylaşmış olmak için faydalanılır. Erken davranıp okurun hikâyenin gerçekliğine dair kuşkularını önlemek ve edebi kurgusuna destek çıkma amacıyla "Bu öykünün gerçekliği konusunda tek itiraz," der Cervantes ve devam eder, "yazarının Arap olması olabilir; çünkü bu milletin özelliklerinden biri, yalancılıktır."* Ancak yine aynı zamanda, neredeyse bin yıllık İspanyol kimliğinin oldukça büyük bir kısmının kaybedilmiş olduğu samimiyetle kabul edilir.

Moriskoları İspanya'dan kovan sürgün emrinin ilanından altı yıl sonra, 1615'te, *Don Quijote'nin Maceraları*'nın ikinci bölümü yayımlandı. Cervantes, elli dördüncü bölümde okuru Sancho'nun eski bir komşusuyla tanıştırır. Bu komşunun adı, anlamlı bir biçimde Ricote'dir; Ricote, aynı zamanda Moriskoların kovulduğu son köyün ismidir. Ricote'nin kendisi de sürgün edilmiş bir Moriskodur, köyünde gömülü bıraktığı servetini geri alma gayesiyle hacı kılığında İspanya'ya dönmüştür. Ricote, Sancho'ya kendisi ve yoldaşlarının Kuzey Afrika'da iyi karşılanmadıklarını, gurbette, nerede olursa olsunlar İspanya için gözyaşı döktüklerini anlatır: "Nihayet İspanya'da doğduk, bizim vatanımız burası."** Ricote kendine ait olarak nitelediği topraklardan ihraç edilmiştir: Kendi ve daha sonra ailesinin göç yolculuğunu anlatışı, hakkı olan anavatanına duyduğu özlem ve sürgün edilmesinin adaletsizliğine dair iddiaları, medyanın benzer sürgünlerle acıların haberlerini her gün ilettiği günümüz okurları için de son derece anlamlıdır.

Ancak Cervantes karakterlerini asla tek yanlı olarak tasvir etmez ve kendisine isnat edilen kabahatlerin kurbanlığını haklı çıkardığına kani olan Ricote, dışlananın birinin bütün muğlaklığını taşır. Cervantes'in Ricote'sinin bu adaletsiz kraliyet önlemine boyun eğişi dokunaklıdır: Moriskoların Hıristiyan İspanya'ya gerçekten de bir tehdit teşkil ettiklerini kabul eder. "Bizimkilerin kötü ve saçma sapan niyetlerini bildiğimden, bunun gerçek olduğuna daha da çok inanıyordum. Hatta bence

* *A.g.e.*, s. 94.
** *A.g.e.*, s. 773.

Majestelerini böyle cesurca bir kararı almaya iten, ilahi bir ilham olmuştu. Hepimiz suçlu olduğumuzdan değil; aramızda gerçek ve kararlı Hıristiyanlar da vardı; ama sayıları o kadar azdı ki, öyle olmayanlara karşı koyamazlardı. Bu durumda da, koynunda yılan, evinde düşman beslemek doğru değildi. Kısacası, sürgün cezası bize haklı olarak verildi; kimilerine göre hafif ve yumuşak bir cezaydı; ama bizim gözümüzde, verilebilecek en korkunç cezaydı."* Kraliyet önlemini meşrulaştıran savlara karşın, Sancho (ve okur) cezanın gerçekten ne kadar da "korkunç" olduğu hissiyle baş başa bırakılır. Cervantes, adeta Ricote İspanya'nın bir parçasıdır demektedir; gerçek benliğimize kavuşmak istiyorsak, dışarı attığımız ve yaftaladığımızın da bize ait olduğunu kabul etmeliyiz. Cervantes'e göre, yabancı olarak gördüğümüz şey aslında sürgüne mahkûm edilmiş benliğimizden ibarettir.

Cervantes ve öteki'si Seyyid Hâmid Badincani, bundan başka bir ikilide daha yansıtılmışlardır: Maceralarına tam anlamıyla iki zıt karakter olarak başlayan ama sonunda Gılgamış ve Enkidu gibi birbirine karışmış iki karaktere dönüşen kurgusal yaratımları, Don Quijote ve silahtarı Sancho Panza. Birinci bölümün sonuna gelindiğinde, Don Quijote Sancho'nun uygulamalı materyalizminden bir şeyler kapmış, Sancho ise efendisinin adalet ideallerini az buçuk öğrenmiştir. Yüz yüze yerleştirilmiş yüceltici aynalara dönüşmüşlerdir, birinde görünmez ama diğerinde aşikâr olan nitelikleri karşılıklı yansıtırlar. Maceralarından dönüşlerinde, şövalye ve silahtarını Sancho'nun karısı karşılar. "Şimdi anlat bakalım arkadaşım, silahtarlıkta ne kazandın? Bana bir elbise getirdin mi? Çocuklarına pabuç getirdin mi?" Sancho, efendisinin kanaatini tekrarlayan bir yanıt verir: "Hiç öyle şeyler getirmedim karıcığım. Ama daha önemli, daha değerli şeyler getirdim."** Sancho, maceranın keyfi dışında, yanında getirdiklerini sıralamaz ancak okur, Sancho'nun, Don Quijote'den adil olmayan bir dünyada, sonuç ne olursa olsun, fetheden bir asker olarak değil ama yal-

* *A.g.e.*, s. 773.
** *A.g.e.*, s. 434.

nızca asil bir insanoğlu olarak adil davranmanın önemini savunan evrensel ve mutlak bir adalet duygusu edindiğini sezer. Sancho efendisinden aynı zamanda farklı bir gerçeklik anlayışı da edinmiştir. Silahların ve harflerin birbirlerine rakip erdemleri hakkındaki tutkulu konuşması esnasında, Don Quijote şöyle der: "Gerçekten de, baylar, eğer iyi düşünülürse, gezgin şövalyelerin farkına vardıkları şeyler görkemli ve beklenmedik olanlardır." Don Quijote'nin bildiği ve Sancho'nun öğrendiği gibi, gerçeklik görünürdekilerin gösterdiği değil, daha keskin ve adaletten haberdar gözlerin görebildiğidir. Ve ona ulaşmak için (diye ima eder yazar Cervantes, öne sürdüğü askeri savın farkında olmaksızın altını oyarak) harfler gereklidir.

"Tarihçilerin," der Cervantes *Don Quijote*'nin birinci bölümünde "kesin ve doğru olmaları, taraf tutmamaları gerekir. Ne çıkarın, ne korkunun, ne hıncın, ne sevginin, tarihçiyi gerçekten saptırmaması gerekir. Gerçeğin kaynağı, tarihtir; zamana denk olan, olayları saklayıp koruyan, geçmişe tanıklık, şimdiki zamana örnek teşkil eden, geleceğin habercisi olan tarih." Bu paragraf, Jorge Louis Borges'in farklı okurların farklı okumaları aracılığıyla farklı hikâyeler yarattığını göstermek üzere seçilmiş bir örnektir. Akademik bir makale kisvesi altında kaleme alınmış "sahte" bir biyografi olan 1939 tarihli ünlü hikâyesi "*Don Quijote* Yazarı Pierre Menard"da,* Borges, gayesi *Don Quijote*'yi bir kere daha yazmak olan bir XX. yüzyıl Fransız yazarını, Pierre Menard'ı düşler. Menard'ın istediği başka bir *Quijote* yazmak ya da özgün eseri uyarlamak veya kopya etmek değil, Cervantes'in kaleme aldığı romanın aynısını yeni bir zaman ve mekânda kelimesi kelimesine yeniden yaratmaktır. Borges, daha sonra, yukarıdaki paragrafın son bölümünü alıntılar ve Menard'ın versiyonunu özgün eserdeki haliyle kıyaslar. İki metin, elbette ki, birbiriyle kelimesi kelimesine aynıdır. Ancak Borges'e göre, Cervantes'in paragrafı tarihe düzülmüş retorik bir methiyeden başka bir şey değildir. Menard'ınki ise, akıllara durgunluk verecek bir metindir: Tarih, der Menard, gerçeğin

* "*Don Quijote* Yazarı Pierre Menard", *Ficciones*: Hayaller ve Hikâyeler, çev. Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, 1998.

kaynağıdır. Borges şöyle devam eder, "William James'in çağdaşı olan Menard, tarihin bir gerçekliğin irdelenmesi süreci değil, gerçeğin kökeni olduğunu söylüyor. Ona göre tarihsel gerçek, olup bitenler değildir; tarih, bizim olduğuna hükmettiğimiz olaylardır."*

Borges'in şaka yollu yaptığı bu ayrımın pratik bir faydası vardır. Tüm okumalar yorumdur, her okumanın açığa vurdukları okurun koşullarına bağlıdır. Diğer taraftan, Cervantes'in kendi metni üzerine yaptığı "okuma" çağının geleneklerini ele veriyorsa, bu alışkanlıklardan (Cervantes'in okurları için Menard'ın okurlarına kıyasla daha az şaşırtıcı olan) biri de, tarihin bizim tarih olduğuna hükmettiğimiz şeyden ibaret olduğu ve gerçekliğin elle tutulur olgular tarafından değil, (Coleridge'nin ifadesiyle) okurun "inançsızlığının askıya alınması" tarafından gerçek kılındığını savunan anlayıştır. Alfred Döblin'in gözlemini tekrar etmek gerekirse: "Belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen yalnızca doğal dünya değil, aynı zamanda olaylar ve tarihtir." Bir topluma ve onun bireylerinin her birine bir kimlik bağışlayan bir hikâye, varoluşumuza belli bir bilinç kazandırma gayesine ulaşmak istiyorsa, zaman içinde kendini yalnızca toplumun yasallaştırdığı ya da uygun gördüklerine göre değil, aynı zamanda toplumun yabancı görerek dışladıklarına göre de biçimlendirmelidir. Belki bu yolla, daha keskin bir algılamayla, kimi zaman Kassandra'nın lanetinden kaçmayı başararak bir Roma imparatorunun ya da bir İspanyol başpiskoposunun ihtiraslarından başka bir şeye hizmet ettiğine ikna edebilir okurlarını.

Aslında macera hikâyelerine tutkun yaşlı bir beyefendinden başka bir şey olmayan kurmaca bir gezgin şövalye karakterinde yansıtılan *Don Quijote*'nin Arap yazarı ve onun karakterinde yansıtılan Sacromonte tepesi sahtekârlığı, kendisine sahte bir kimlik yaratmaya çabalayan bir toplumun meyveleridir. Cervantes'in İspanyası için, Arap ve Yahudi geçmişini inkâr etmek, "bozulmamış" kan ve "lekesiz" Hıristiyan inan-

* "*Don Quijote* Yazarı Pierre Menard", *Ficciones*: *Hayaller ve Hikâyeler*, çev. Fatih Özgüven, İletişim Yayınları, 1998, s. 42.

cının o Batılı saflığını kendine kazandırmaya çalışmak, gerçekliğin, yalnızca iktidarı elinde bulunduranların ihtiraslarını ve inançlarını memnun etmek için hazırlanmış bir sahne gibi, yanılsamalardan yaratılabileceğini kabul etmek anlamına geliyordu. Böylesi bir varsayım, yine de, bütünüyle dışlamacı olamaz: Şayet bir düşler âlemi mümkünse, o halde diğerlerine de izin verilmelidir; kehanetleri ve kutsal kalıntılarıyla Mağripli bir Hıristiyan geçmişi, en azından kısmen, "kirletilmemiş" bir Hıristiyan bugünü icadının bir neticesi olabilir. Hikâyeler, Don Quijote'nin de bildiği gibi, bir topluma kimliğini bahşeder ama bunu herhangi bir hikâye olmakla başaramazlar: Toplumun, başından geçen sayısız hadise arasından seçip biçimlendirdiği, paylaşılan, zaman ve mekâna kök salmış ama yine de akışkan ve sürekli değişen bir gerçekliğe koşut düşmelidirler. Sahtekârlıklar ya da yanlış temsiller anlamıyla kurmaca icatlar olamazlar; anlatının kelimeleriyle gerçekliğe kavuşturulabilecek tarihi toplumsal hakikatleri keşfeden icat edilmiş kurmacalar olmalıdırlar. Kökleşmiş edebi deyimiyle, kulağa doğru gelmek zorundadırlar.

V. Hal'in Ekranı

"Zaman acımasız
Cesura ve masuma karşı
Ve bir haftadır aldırışsız
Güzel bir bedene,
Dile tapar ve özür diler,
Birlikte yaşadığı herkesten."
W. H. Auden, "W. B. Yeats'in Anısına"*

Daha iyi, daha mutlu bir dünya istediğimizi söylediğimizde, genellikle özel olarak kendimiz için daha iyiyi ve daha mutluyu kastederiz. Her nasıl oluyorsa, kötülüklerimizin kabahati her zaman ya komşumuzda, ya işgalcide, ya yoldan çıktığı için içimizden birinde ya da surların dışında pusuda bekleyen düşmanda, zorla içeri girmekle bizi ebediyen tehdit eden Barbarlarda yatar. Konstantinos Kavafis, ünlü bir şiirinde, artık Barbar diye bir şey olmadığının bize ansızın söylenebileceği bir günün gelebileceğini belirtir. "Peki şimdi, ne yapacağız biz böyle barbarsız?" diye sorar Kavafis. "Bir türlü çözüm yoluydu bizim için bu insanlar."**

Düşman olan öteki, çok uzun zamandır "bir türlü çözüm yolu"dur. Kendimizi ondan daha iyi korumak için giderek mükemmelleştirilen toplumsal mekanizmalar kurarız, fakat bar-

* Çev. Cevat Çapan.
** *Bütün Şiirleri,* Kavafis, çev. Herkül Millas, Özdemir İnce, Varlık Şiir.

bar tehlikesini engelleme gayesiyle diktiğimiz bu koruyucu aygıtlar, genellikle, mutlu bir azınlık dışında, içimizden çoğu kişiyi de dışlamaktadır. En eski avcı-toplayıcı toplumlardan günümüzün engin çokuluslu şirketlerine, Yunan demokrasisinden ve İnkaların ittifak ağından feodalizmin serflik sistemine ve XIX. yüzyıl Sanayi Devrimi'ne, Roma ve Çin imparatorluklarından Stalin ve Üçüncü Reich'ın hapishane rejimlerine, bu mekanizmalar birçok kereler değişmiştir. Aristoteles için, böylesi bir toplumsal yapıya sahip olmamak, *polis*'in dışında yaşamak ve onun *themites*'ine tabi olmamak –diğer bir deyişle, taştan yapılmış şehir devletin dışında var olmak ve kelimelerin yazıya geçirdiği yasalar ve geleneklere tabi olmamak– Barbarlığın ta kendisiydi.

Bu toplumsal yapılar siyasi ve aynı zamanda iktisadi, teknolojik ve mali düzenekler olarak da işler. Yasalarımız ve geleneklerimizin izin verdiği kadarıyla yasalarımız ve geleneklerimizin kaynağını, toplumlarımızın hem iç hem de dış iskeletini oluşturur. Tümü, ifade edilemez bir ideale göre, iyiyi kötüden hatasız biçimde ayırt edebilecek ve tehlikeli olanı bertaraf ederken yalnızca erdemli olanı muhafaza edecek kusursuz bir toplumsal makinenin hayali üzerinden biçimlendirilmiştir. Özlem duyulan şehir, her zaman gelecektedir. "Burada kalıcı bir şehrimiz yok," demişti Aziz Pavlus Yahudilere, "ancak gelecekte olacaktır, onu arayın." Felsefe ve din, durmaksızın bu "gelecekteki" şehrin işleyişini tanımlamaya çabaladı, tarihimizde birçok kereler bu şehrin surları yetişilebilir bir mesafede, hemen ufkun ötesinde yatıyor gibi göründü ve zamanın başlangıcından bu yana hikâyeler bize böylesi bir ideal şehrin nasıl olabileceğini anlatmaya çalıştılar. Yirmi dokuz yaşındaki Jack London, 1905'te, "İnsanın ilerleyişinin, midesinden daha değerli ve yüce bir şeyden kaynaklanacağı zamanı dört gözle bekliyorum," diye yazmıştı, "insanları eyleme sevk eden güdülerin günümüzde hüküm süren mide güdüsünden daha üstün olacağı bir zamanı bekliyorum. İnsanın asilliğine ve mükemmelliğine olan inancımı koruyorum. Ruhsal nezaket ve diğerkâmlığın bugünün kaba açgözlülüğünü fethedeceğine inanıyorum." Böylesi bir çağın

işleyişini açıklamak için, Klondike ve Güney Denizi kurmacalarıyla ünlü London, olup olabileceğin hem en iyisini hem de en kötüsünü macera hikâyeleri biçimde ortaya koyduğu bir dizi fantastik olay örgüsü hayal etti.

Ailesini San Francisco limanlarında yüzüstü bırakan gezgin bir astrologun oğlu olan Jack London, çalmayı, içmeyi ve boks yapmayı öğrenerek büyüdü; denizcilik, çamaşırhane işçiliği, bir termik santralde ateşçilik, istiridye korsanlığı yaptı ve Klondike'da başarısız bir altın arama macerası yaşadı. Daha sonra, hakkında "Kötü adamlar ve kadın maceraperestler hariç bütün erkek ve kadınların güzel düşünceler düşündüğü, güzel bir dille konuştuğu ve yüce eylemlerde bulunduğunu" söylediği bir popüler kurmaca dizisi olan "Denizkıyısı Kütüphanesi" aracılığıyla edebiyatı keşfetti ve çok geçmeden yazmaya başladı. O kadar başarılı oldu ki, çağdaşı olan her yazardan çok daha fazla hakir gördüğü kapitalist basın aracılığıyla hepsinden daha çok para kazanır hale geldi. Hikâye anlatmayı, Amerika'yı boydan boya gezdiği ve "ev kadını kapıyı açtığı anda" uygun yaklaşımı sergileyebilmesine bağlı olarak sıcak bir yemeğe kavuştuğu ya da kapı önünden kovalandığı serserilik zamanlarında öğrendiğini söylemişti. Yirmi yaşında *Komünist Manifesto*'yu okuyup katılmaya karar verdiği Sosyalist Parti'den "ateş ve kavga eksikliğinden ve sınıf mücadelesine yaptığı vurguyu kaybetmesinden dolayı" 1916 yılında istifa etti. Birkaç ay sonra, 21 Kasım 1916'da, gün geçtikçe büyüyen telif bedelleriyle satın aldığı gösterişli Kaliforniya çiftliğinde Jack London kendini öldürmeye karar verdi. Sonu hızlandıracağını düşünerek, iki farklı ilaçtan ölümcül dozlarda içti. Ancak etki, beklenenin tersineydi: İlaçlar karşılıklı etkileşime girdi ve London yirmi dört saati aşkın bir süre acılar içinde kıvrandı. Kırk yaşındaydı.

London'ın tamamlanmamış yazıları arasında, bir roman müsveddesi ile bu romanın olası sonu için alınmış birtakım notlar bulunur. Roman görkemli bir başlık taşır: *The Assassination Bureau* [Cinayet Şirketi]. Cinayet Şirketi, Barbarlara karşı tasarlanmış öylesine mükemmel bir toplumsal makinedir ki, durdurulması için yaratıcısının yok edilmesi gerekmektedir. Mucidi, talep üze-

rine ve bir bedel karşılığında cinayet işleyecek gizli bir cemiyet kurmuş olan Ivan Dragomiloff'tur. Ancak Barbarlar, yani seçilecek kurbanlar, bir müşterinin hoşlanmadığı herhangi biri olamazlar. Bir kişinin yok edilmesi teklif edildiğinde, Dragomiloff hedefin tavırları ve kişiliği hakkında bir inceleme yürütür. Şayet Dragomiloff cinayetin "toplumsal olarak meşru" olduğuna hükmederse, ancak o zaman eyleme geçilmesini emreder. Bir Barbar, ancak Dragomiloff'un da onaylamasıyla Barbar olabilir.

Cinayet Şirketi, kusursuz bir biçimde geliştirilmiş bir makinedir. Bir cinayet talebi geldiğinde ve bedeli peşin ödendiğinde, müşteri Dragomiloff'un astlarının ustaya müstakbel kurbanın kabahatlerini bildirmesi için bekler. Kurban gaddar bir polis şefi ya da insafsız bir empresaryo, açgözlü bir banker, bir emek hırsızı ya da aristokrat bir hanımefendi, bir *grande dame* olabilir: Ancak kişinin topluma zarar verdiğinin, her koşulda, şüpheye yer bırakmayacak biçimde ispatlanması gereklidir. Kanıt yeterli değilse ya da kurban kazara ölürse, yüzde onu aşmayacak miktarının idari harcamaları karşılamak üzere ayrılması suretiyle para müşteriye geri ödenir. Ancak Dragomiloff ölümün hak edilmiş olduğuna bir kez hükmettiğinde, artık dönüş yoktur geriye. Dragomiloff şöyle açıklar durumu: "Bir kez emir verildi mi artık, uygulanmış sayılır, mekanizma durdurulamaz. Başka türlü çalışmamız olanaksız. Kurallarımız var, biliyorsunuz."

Derken, beklenmedik bir şey olur. Şirketi dağıtmaya çalışan girişimci bir genç, benzersiz bir cinayet talebinde bulunur. Dragomiloff'la buluşur ve adını anmadığı ama çok önemli bir kamusal figürün öldürülmesi için gerekli parayı öder. Dragomiloff (elbette ki söz konusu kişinin suçlu bulunması koşuluyla) talebi kabul ettikten sonra, genç adam kurbanın adını açıklar: Kurban, Dragomiloff'un ta kendisidir. Şirket verdiği sözden hiçbir zaman geri dönmediğinden, Dragomiloff kendi ölümüne yol açacak bu talebi de kabul eder. Dragomiloff öylesine etkili bir toplumsal düzenek yaratmıştır ki, düzeneğin açıklanan amacı, yani toplumsal olarak istenmeyen kişileri talep üzerine tasfiye etme gayesi, kendi tasarımcısının canından dahi daha önemlidir.

Bugün, Jack London'ın bir yüzyılı aşkın süre önce kaleme aldığı hikâyesinin, kimi zaman "Denizkıyısı Kütüphanesi" okumalarının "güzel dil"inden mustarip olmasına karşın, tuhaf ve güncel bir tınısı vardır. Bunun nedeni bir şirketin (Gilbert ve Sullivan'ın Lord Yüce İnfazcı'sının istenmeyenlerin "kısa listesi"ni anımsatan) toplumun baş belaları olarak addettiğimiz kişileri yok etme gayesiyle kurulmuş olması değil, London'ın, fanatik hedefinde yalnızca yaratıcıları da yok edildiği takdirde çökertilebilecek kadar mükemmelleştirilmiş bir toplumsal düzenek tasarlamış olmasıdır. Mukayeseyi biraz da olsa abartma pahasına şunu belirteyim ki, Cinayet Şirketi'nin modern zamanlarda başka bir bedende dirildiğine inanıyorum. Günümüzde, bizim de Şirket gibi çokuluslu ve anonim, ancak gayesi cinayetler işleyerek toplumu temizlemek (kınanmayı hak eden bir hedef olduğu şüphesizdir) değil de toplumda neye mal olduğuna aldırış etmeksizin bir avuç bireye (ki aralarında Dragomiloff'un öldürmeyi kabul ettikleri de vardır) olası en büyük mali kârı kazandırmak olan, sayısız anonim hissedarın oluşturduğu bir paravan tarafından korunan bir yığın ürkütücü toplumsal düzeneğin kurulmasına izin verdiğimizi düşünüyorum. Sonuçları umursamayan bu düzenekler, insani faaliyetin her alanını istila ederek insan yaşamı pahasına her yerde maddi kazanç arıyor. Aslında herkesin yaşamı pahasına, zira sonuçta, en zengin ya da en güçlü olanlar bile, gezegenimizin kaynakları tükendiğinde buradan sağ çıkamayacak.

London, belki de saflıkla, onlarla konuşarak Dragomiloff-ların dünyasına girmeye çalışmıştı. "Savaş karşıtı eleştirilerinde Barış Prensi'nin adını anan insanlar tanıdım, aynı zamanda [özel polislerinin] eline tüfekler vererek kendi fabrikalarındaki grevcileri vurduruyorlardı. Boksun gaddarlığına öfkeyle karşı çıkan insanlar tanıdım, oysa elleri kanlı Herod'un öldürdüğünden çok daha fazla sayıda bebeği bir sene içinde öldüren hileli mamaları üreten şirketlerde hisseleri vardı. Otellerde, kulüplerde, evlerde, pulmanlarda ve vapur koltuklarında önde gelen sanayicilerle sohbet ettim ve entelektüellik diyarında ne kadar az seyahat ettiklerine hayret ederken ticari zekâlarının anor-

mal biçimde gelişmiş olduğunu keşfettim. Ayrıca, ticaret söz konusu olduğunda ahlak onlar için bir hiçti. Nazik, aristokrat niteliklerine sahip bir beyefendi, dulları ve yetimleri gizlice soyan şirketlerin kukla başkanı ve maşasıydı. Özel basım kitaplar toplayan ve özel bir edebiyat hamisi olan beyefendi, belediye makinesinin koca çeneli, kara kaşlı patronunun şantajına boyun eğip ona ödeme yapıyordu. Patentli ilaç reklamları yayımlayan ve adı geçen ilaçlarla ilgili gerçeği reklam kaybetme korkusuyla gazetesine basmaya cesaret edemeyen bir editör, siyasi ekonomi görüşlerinin çağdışı ve biyoloji bilgisinin Plinius'un çağdaşı olduğunu söylediğim için bana alçak bir demagog diyor." Birkaç üslup değişikliği ve birkaç güncel örnekle, London'ın sert eleştirisi 1905'te olduğu kadar bugün de geçerlidir. London'ın Dragomiloff'u nakit ödemenin ardından talep doğrultusunda *öldürmekle görevli toplumsal bir makine tasarlamıştı;* bizse, insan hayatındaki bedeli ne olursa olsun, sınırsız miktarda nakit kazanmak üzere iktisadi düzenekler kurduk. Her ikisi de, tam da mükemmele ulaştıkları anda yaratıcılarını yok etmeye yazgılı olduklarından, eninde sonunda başarısız olmaya mahkûmdurlar.

London'ın, henüz iki dünya savaşını da görmemiş olan bir toplumda özlemi duyduğu daha iyi, daha mutlu dünya hiçbir zaman gerçekleşmedi. Ancak hikâyeler, olası dünyaların en kötüsünü betimleyerek ya da en iyisini tahayyül ederek bu iki uç arasındaki gerilimde var olan senaryoları tekrar tekrar önümüze getiriyor, o dünyayı aramaya devam ediyorlar. Don Quijote'yi düzenli bir toplumdaki deli bir adam yerine koyan her okumaya karşılık, onu delirmiş ve adaletsiz bir dünyanın en rasyonel adalet arayıcısı olarak gören biri mutlaka çıkacaktır.

Dil, bize kim olduğumuzu anlatmaya çalışan hikâye anlatıcılarına ses verir. Dil, gerçekliğimizi ve bu gerçekliğin sakinlerini, surların içerisinde ya da dışarısında kelimelerden inşa eder; yalan söyleyen ve doğruyu anlatan hikâyeler sunar bize. Dil bizimle değişir, bizimle güçlenir ya da zayıf düşer, bizimle yaşamda kalır ya da yaşama veda eder. Kurduğumuz iktisadi düzenekler müşterilerine hitap etmek için dile, ama yalnızca dog-

matik ve uygulamalı bir düzeyde gereksinim duyarlar, edebiyatın değişmez sınama ve sorgulamalarından kasten sakınırlar. *Gılgamış* ya da *Don Quijote* okumalarının oluşturdukları sonsuz silsile, her biri bir noktada iktidarı sorgulamayı gerektiren ve adaletsizliğin çözümünü talep eden sayısız konu üzerine –kişisel kimlik, iktidarla ilişki, toplumsal görevler ve sorumluluklar, eylemin dengesi– anlam alanları açar. İktidarda bulunanlar, düzeneklerin işleyişinin devamını sağlama gayesiyle, okumaların bu çeşitliliğini birçok yolla dizginlemeye ve kontrol altına almaya çabalarlar: Basitçe bir kitabı yasaklayarak ya da daha örtük bir biçimde sınırlandırılmış ya da tahrif edilmiş bir söz dağarcığını dayatarak, yani Günter Grass'ın bir keresinde belirtmiş olduğu gibi "dili körelterek" yaparlar bunu. Bu sansür (çünkü bu elbette sansürdür), en dramatiğinden en gizli kapaklısına birçok yoldan gerçekleşebilir. Bir dili tamamen yasaklayabilir; belli söz dağarcıklarını altüst edebilir; belli kelimelerin anlamlarını çarpıtabilir ya da boşaltabilir; dili, aksak edebi ürünlere yönlendirebilir ya da siyaset, ticaret, moda ve elbette din alanlarındaki dogmatik kullanımlarla sınırlandırabilir. Her koşulda hedefi, gerçek hikâyelerin anlatılmasını ve okunmasını engellemektir.

Bu sansürün en radikal yöntemlerinden biri, resmi dil dışındaki dillerin kullanımını yasaklamaktır. Franco diktatörlüğü sırasında Katalan ya da Bask dillerinin yasaklanması, Kuzey Amerika'daki yerel dilleri baskı altına alma çabası, Kanada'nın Fransızca kullanımı ve eğitimi aleyhindeki eski yasaları ya da Arapçanın Ortaçağ Katolik İspanyasında ve XIX. yüzyılın Fransız Kuzey Afrikasında tecrit edilmesi, bir yandan tüm dilleri iktidardakilerin diliyle eşitlemeyi, öte yandan, belirli grupların dilini yererek Barbar diline indirgemeyi, daha az etkili, daha az zeki, daha az medeni göstermeyi hedefleyen bir uygulamaydı. Sansürün bakış açısıyla, bu öteki dili konuşan her kimse, o "daha az" olanla özdeşleştirilir. Eskil bir önyargıdır bu: Plinius, betimlediği masalsı ırkların birçoğunun konuştuğu tuhaf dillerin onları konuşmaktan ziyade homurdanıyor ve cırlıyor gibi gösterdiğini, bunun da kendisini "yabancıların insan türünün zoraki üyeleri" oldukları sonucuna ulaştırdığını belirtir.

Plinius'un deyimi, açıkça ya da üstü kapalı olarak, uzun ve kanlı yüzyıllarımız boyunca yankılanır: "Yabancıların" konuştuğu dil onları sıklıkla "insan türünün üyeleri sayılamayacaklar" olarak yaftalar ve bu nedenle, yönetici sınıfın nazarında, farklı muamele görmelerini meşrulaştırır.

Totaliter hükümetler, düşünceyi yalnızca dilleri yasaklamak suretiyle kısıtlamazlar: Belli kelimelerin belirli bağlamlarda kullanılmasıyla ve varsayılan haklarla ayrıcalıkları ifade etmek üzere yeni kelimelerin uydurulmasıyla oluşturulan bu yeni dağarcık aracılığıyla dile getirilen şeyin doğası itibarıyla doğru olduğu izlenimini yaratabilirler, zira bu kelimeler belli bir ifadeyi dile getirmek üzere yaratılmışlardır: *Demokratik, ifade özgürlüğü, eşitlik, liberal* kelimelerinin her biri iyi örneklerdir. Bir diğeri, Arjantin'deki askeri diktatörlük esnasında kullanıldığı haliyle *insan hakları* ifadesidir. "İnsan hakları" İspanyolcaya *"derechos humonos"* olarak tercüme edilir ama *derecho* kelimesi hem "hak" hem de "dimdik/ayakta" anlamına gelir. 1970'lerin ortalarında, Uluslararası Af Örgütü askeri hükümetin insan hakları ihlallerini kamuoyu önünde kınadı. Yanıt olarak, popüler bir sağ kanat dergisi okurlarına Af Örgütü'ne gönderilmek üzere protesto kartpostalları dağıttı. Kartpostalda şöyle yazıyordu: *"Nosotros argentinos somos derechos y humanos,"* "Biz Arjantinliler, dimdik ayaktayız ve insanız."

Bu türden çarpıtmalar, hiç kuşkusuz, "gerçekliği" üzerine düşünmemiz istenmeyen bir fikrin ya da ürünün "satılması" amacını güden demagojik ve ticari dilin özünü meydana getirir. 1907 yılında, Jack London ve arkadaşı Arthur George, Sosyalist Hareket içerisindeki, proletaryanın kullanımı için basitleştirilmiş bir dil yaratma girişimiyle dalga geçmişlerdi. London ve George, alaylı bir tavırla, bu Sosyalist gaye uyarınca "anarşist dil ve şu an hüküm süren ideallerin" ikame edilmesi için, "zor" kelimelerin "olabildiğince hızlı bir biçimde akademik belirsizliğe gömülmesini ya da [İngiliz dilinden] bütünüyle ilga edilmesini" önermişlerdi. Üç yüz kelimeden oluşan liste, Aristokrasi, Diktatör, Genelev, Kapitalist, Oligarşi, İşçi Sınıfı ve Zina kelimelerini de içeriyordu.

Elbette, dile dayatılan değişimler, çoğunlukla radikal anlamlarından sıyrılan kimi kelimelerin kasti hatalı kullanımları ve tekerlemeye benzer popüler sloganların, akıllıca kullanılan cinasların ve kötü niyetli tevriyelerin marifetiyle, çok daha örtük ve tedrici biçimde gerçekleşir. Bu suretle, (belirsiz, açık, karmaşık, sonsuza dek zenginleşmeye muktedir) edebi dilin yerini (kısa, kategorik, buyurgan, kati) reklam dili alabilir ve böylelikle, sorular yerine yanıtların sunulmasıyla anlık ve yüzeysel doyum, zorluğun ve derinliğin yerine geçebilir.

Dilin bu çarpıtılmış kullanımından yalnızca reklam sloganları ve resmi söylem türemez. Bu iğdiş edilmiş söz dağarcığından bir tür edebiyat da yaratılabilir ve okurlarla yazarlar onun konforlu estetiği ve nükteciliğine kolaylıkla kanabilirler. Bu türden eserlerin içkin etkisinin siyasi olmasına karşın, görünürdeki amacı sadece eğlendirmeye yöneliktir. Yirminci yüzyılda nitelendirildikleri gibi birer "kültürel ürün" olurlar. Kitap endüstrisinin bugünkü hali bu örtük sansürlerin etkisinin bir göstergesidir.

Sanayi Devrimi'nden bu yana çoğu teknoloji ve ticaret biçimine uygulanan iktisadi model, yani mümkün olan en düşük bedelle üretip karşılığında mümkün olan en yüksek kârı elde edebilme gayesi, 1900'lerde kitap dünyasına da ulaştı. Bu hedefe varabilmek için, kitap endüstrisinin büyük kısmı, özellikle de Anglo-Sakson dünyasında, güya matematiksel bir yöntemle hangi kitapların satacağını tahmin edip, bu tahmine göre hangi kitapların üretileceğini belirlemekle görevli uzmanlardan mürekkep bir takım oluşturuldu. Yazı işleri pazarlama birimi stratejistlerinden büyük kitapçı zincirlerinin satın alma görevlilerine ve belki de, sorumluluklarının o kadar da farkında olmayan editörler ve yaratıcı yazım öğretmenlerine kadar, kitap endüstrisinin neredeyse her üyesi, büyük ölçüde, (geleneksel anlamıyla) okurlardan değil, tüketicilerden oluşan bir kitle için yaratılan eserlerin üretim halkasının bir parçasına dönüştü. Elbette, kitap aşkıyla kitap endüstrisine girmeye yönelenlerin çoğu, asıl sorumluluklarına azimle sadık kalmaktadır, ancak bunu, özellikle büyük yayın grupları içerisinde hissedilen ve kitabı her şeyden

önce satılabilir bir nesne olarak değerlendirmeye zorlayan güçlü baskıya karşın gerçekleştirirler. Edebi ahlakını muhafaza etmeyi başaran yayımcılar var tabii, fakat yayımcılıkla ilgili kararların giderek daha fazlası pazarlama birimlerine ve bellibaşlı kitapçı zincirlerinin satın alma görevlilerine boyun eğiyor ve neticede, eleştirel otosansür ve ticari kaygılar giderek artan bir sıklıkla yazı işleri alanına doğru sızıyor.

Endüstrinin stratejileri pervasız ve kendine yöneliktir. Belirli bir model ("chick lit" [genç kız edebiyatı] olarak bilinen model) çerçevesinde üretilen ve buna uygun biçimde pazarlanan kitaplardan biri olan *Devil Wears Prada*'nın* sinema versiyonunda, ana kötü karakter, moda piri Miranda Priestly, "moda zihniyetine" boyun eğmeyi reddeden masum kahramana, giydiği, kuşkusuz sıradan bir süpermarketten satın alınmış kıyafetin renginin, bir önceki sezonun titiz moda planlamasının bir sonucu olduğunu söyler; diğer bir deyişle, ticari dogmanın diktaları toplumun dokusuna öylesine derinden nüfuz etmiştir ki, bu dokunun hiçbir unsuru onların etkilerinden uzak kalamaz ve hatta günün modasını takip etmeyi bilinçli bir biçimde reddetsek dahi, yine de, "sistemin köleleri" olmaktan kaçamayız.

Bu, kendi kendini doğrulayan bir gerçekliktir. Kitap endüstrisi yalnızca bu dogmayı üretmekle kalmaz, aynı zamanda dışında kalanlara çok küçük bir alan bırakır. Kitapçı zincirleri vitrinlerini ve sergileme standlarını en yüksek teklifi verene satarlar, böylece halk, yalnızca yayımcının ücretini ödediği eserleri görebilir. Dolayısıyla, çok satan olduğu duyurulan kitapların oluşturduğu yığınlar bir kitap dükkânındaki alanın çoğunu kaplar. Her birinin üzerinde, aynen yumurtaların üzerindeki gibi bir "son satış" tarihi vardır ki, bu da üretimin sürekliliğini teminat altına alır. Sözümona düşük kültürlü okurları hedef alan genel gazete politikasının baskısı altındaki kitap ekleri, benzer *"fast-food"* kitaplar için günbegün daha çok alan ayırarak *"fast-food"* kitapların da modası geçmiş herhangi bir klasik kadar değerli olduğu ya da okurların "iyi" edebiyatın keyfine varacak denli akıllı olmadığı izlenimini yaratırlar. Bu son nokta

* *Şeytan Marka Giyer*, çev. Pınar Öcal, Altın Kitaplar, 2004.

çok mühimdir: Endüstri bize aptal olduğumuzu öğretmek zorundadır, zira doğal yollarla aptallık edinmeyiz. Aksine, dünyaya zeki, meraklı ve öğrenmeye hevesli varlıklar olarak geliriz. Entelektüel ve estetik kabiliyetlerimizi, yaratıcı algımızı ve dil kullanımımızı bireysel ya da kolektif olarak köreltmek ve nihayetinde söndürmek, muazzam bir zaman ve çaba gerektirir.

Dilin zengin doğası, onun sisteme dahil olmasının, dogmaya indirgenmesinin yolunu açtığı gibi, paradoksal bir biçimde, edebiyat olarak serpilmesini de sağlar. Dilin varsayılan müşterekliği, ima edilen anlam paylaşımları ve peşi sıra gelen yorumların yarattığı kümülatif etkiler, bir metni çeşitli egemenlik biçimlerinin etkilerine açık hale getirir. Ustalıklı her kitap, sayfalarında eski okumaların tümünü barındırır, öyle ki, ilk okumadan sonra, *Dr. Jekyll ve Bay Hyde* kendi sürprizli sonunun silahlarından mahrum kalarak, sonunu başlangıcına yedirir ve ilk yayımından bu yana ortaya çıkmış bir dolu yorum ve açıklama eşliğinde okurun zihninde kendini yeniden yazar. Bu nedenle artık Stevenson'un *Dr. Jekyll ve Bay Hyde*'ını değil de Viktoryenler, Freud öncesi ve sonrası okurlar, modernistler ve postmodernistler tarafından okunduğu ve gelecekte de ardımızdan gelen nesiller tarafından okunacağı haliyle *Dr. Jekyll ve Bay Hyde*'ı okuyabiliriz. Geometrik olarak sürekli gelişen bu okumaları durdurmanın tek yolu, metni Tanrı'nın kelamıymışçasına tek bir otoriter anda dondurmak ve korkunç bir ceza tehdidiyle hiçbir çeşitlemesine izin verilmeyeceğini ilan etmek olacaktır. Ancak günümüz yayımcılık endüstrisinin büyük çoğunluğu, engin ve derin kitaplar okumayı teşvik etmek yerine, tek boyutlu nesneler, yüzeyden ibaret olan ve okura keşif imkânı tanımayan kitaplar yaratmaktadır.

Formüllere başvurarak yazmayı reddeden sayısız yazar olduğu ve kimisinin bu yolla başarı kazandığı muhakkaktır, ancak bugün büyük yayıncılık şirketleri tarafından üretilen kitapların çoğu, değişmeyen bu endüstriyel modeli izler. Okuyan kesimin büyük bir kısmı bu nedenle belli türden bir "konforlu" kitap beklentisinde olacak biçimde eğitilir ve daha da tehlikeli olan, okurların kısa betimlemeler, televizyon dizilerinden kop-

yalanmış diyaloglar, tanıdık marka isimleri ve dolambaçlı yollar takip eden olay örgüleri peşinde, çetrefilliliğe ya da belirsizliğe asla izin vermeyen belli türden "konforlu" okumalara alıştırılmasıdır.

Alman felsefeci Alex Honneth, György Lukács tarafından geliştirilen bir terimi kullanarak, bu süreci *şeyleşme* olarak adlandırır. Lukács'ın şeyleşmeden kastı, deneyimler dünyasının, ticari alışveriş kurallarından türetilen tek boyutlu genellemeler vasıtasıyla sömürgeleştirilmesidir: Yaratıcı hikâyeler dolayımıyla değil, yalnızca, bir şeyin ne kadara mal olduğuna ve bir kimsenin onun için ne kadar ödemek istediğine göre değer ve kimlik biçilmesidir söz konusu olan. Bu ticari fetişizm, bilinç de dahil olmak üzere insani faaliyetlerin tümünü kapsar ve insan emeğine ve endüstriyel metalara bir tür aldatıcı özerklik yükler, öyle ki, bizlere onların itaatkâr izleyicisi olmak düşer. Honneth bu kavramı, öteki'ne, dünyaya ve kendimize dair algılayışlarımızı da kapsayacak biçimde genişletir, diğer bir deyişle, insanları ve var oldukları alanı yaşayan varlıklar olarak değil de tekil kimliklerden yoksun şeyler ya da nicelikler olarak gören bir toplum anlayışını katar kavrama. Honneth'e göre bu kavramların en tehlikelisi "kendi kendine-şeyleşme"dir ki bu da iş görüşmeleri, şirket eğitim programları, sanal seks siteleri, *role-playing* video oyunları gibi türlü faaliyette kendimizi diğerlerine sunma biçimimizde kendini gösterir. Ben bunlara, zekâmızı yadsıyan ve hak ettiğimiz yegâne hikâyelerin bizim için önceden sindirilmiş hikâyeler olduğuna bizi ikna eden edilgen okuma alışkanlarını da ekleyeceğim.

Kitabın dünyasında, bu şeyleşme süreci, editöryal çalışma olarak bilinen endüstriyel bir manipülasyon vasıtasıyla gerçekleşir. İngilizce yayım yapan tüm yayıncılık şirketlerine nüfuz eden ve (sistemin İngiliz dili pazarının etkisiyle dünya çapında yayılmasına karşın) diğer dillerde nadiren rastlanan bu endüstriyelleşmiş editöryal çalışma süreci, Honneth'in savında açıkça suçlanan birtakım yanılgılara dayanır. Bunlardan biri, ki en tehlikelisidir, edebi bir metnin "kusursuzlaştırılabilir" olduğunu varsayar: Diğer bir deyişle, yazı Platoncu bir arketipe,

ideal bir edebi metin modeline ulaşma çabasında olmalıdır. Bu ideale, profesyonel okuma becerileri sayesinde, bir akortçunun ya da tamircinin görevini üstlenerek metni "kusursuzlaştırmaya" muktedir bir uzmanın, bir editörün yardımıyla erişilebilir. Edebi yaratım, bu suretle özü itibariyle "üretimi devam etmekte olan", hiçbir zaman kapalı ve nihai olmayan ve yayım anında yakalanan bir eser olarak değil ("Artık daha fazla düzeltmemek için yayımlıyoruz," demişti Meksikalı yazar Alfonso Reyes) yazarı tarafından genel hatlarıyla ortaya konan, bir editör tarafından tamamlanan ve muhtelif pazarlama ve satış uzmanlarınca onaylanan bir ürün olarak değerlendirilir. Anthony Burgess, D. H. Lawrence'ın *Sons and Lovers** adlı romanı için yazdığı eleştiride, bu editöryal çalışma prosedüründen yakınmıştı: "Bu noktada, Anglo-Amerikan yayımcılık geleneğinden hesap sorulması gerektiğini düşünüyorum. Yaratıcı beceriden yoksunluğunu sanatsal beğenisiyle telafi etmiş editör, şimdiye kadar gereğinden fazla övgü aldı. Kimilerimiz Thomas Wolfe'un Maxwell Perkins'in nüfuzu altına girmeden önce ne yazdığını ya da *Catch-22*'nun** *The New Yorker*'ın eski editörünün editoryal ustalığı onu biçimlendirmeden önceki halini bilmek istiyor. Editörler hiçbir zaman orkestra partisyonlarını ya da panoramik resimleri düzeltip değiştirmiyorlar; romancılar neden sanatından anlamayan sanatçılar yerine konuyor ki?"

Şüphesiz, her yazarın kendi özel editörü vardır: Bir eş, bir arkadaş, hatta profesyonel bir editör, fikirleri ölçülüp biçilebilecek, benimsenebilecek ya da reddedebilecek biri olarak zaman içinde yazarın güvenini kazanabilir. Kayda değer sayıda profesyonel editör, günbegün artan kısıtlamalarla kuşatılmış halde, yazarın eserini daha net biçimde anlamasına ve daha az sayıda hatası olan bir kitap ortaya çıkarmasına yardımcı olarak, endüstrinin değil de yazarın hizmetinde çalışma yönündeki çabalarını cesaretle sürdürmektedir. Ben de böyle iki ya da üç editörle çalışma şansına kavuşmuş biriyim, özellikle de bir süre önce bir ithafta bana yazmayı öğrettiği için teşekkürlerimi sunduğum

* *Oğullar ve Sevgililer*, çev. Tülin Nutku, Can Yayınları.
** *Madde 22*, Joseph Heller, çev. Niran Elçi, İthaki Yayınları.

editörümü anmak isterim; bu hanımın zekâsına, entelektüel titizliğine ve kişisel beğenisine ne çok şey borçlu olduğumu kamu önünde belirtmemem vicdansızlık olurdu. Böylesi editörlerin çalışmaları, büyük endüstriyel holdinglerin taleplerine karşı verdikleri mücadeleleri de göz önünde bulundurduğumuzda, çok daha dikkate şayan bir hal alacaktır. Zira holdinglerin üretimini talep ettiği endüstri açısından verimli ve hızlı satan edebiyat, beceri yoksunluğunu zorlukla bir tutan, her kurmaca durumun çözümünü talep eden, hayal gücünü canlandıran her şüphenin teyitini isteyen, dünyanın tüm karmaşıklıklarından arındırılmış bütünüyle anlaşılabilir bir resmini çizen ve yeni bir bilginin öğrenilmesini gerektirmeyen, olduğu yerde, şuursuz bir "mutluluk" hali sunan bir edebiyattır.

Bu edebiyatın her edebi türde örnekleri vardır, duygusal kurmacadan kana susamış gerilim romanlarına, tarihi aşk romanlarından mistik palavralara, gerçek itiraflardan gerçekçi dramaya kadar. "Satılabilir" edebiyatı eğlence, dinlence ve meşgalenin, dolayısıyla toplumsal açıdan yüzeysel ve nihayetinde lüzumsuz olanın alanıyla katı bir biçimde sınırlar. Gerek yazarları gerekse okurları çocuklaştırır, ilkini yaratımlarının daha iyi bilen biri tarafından hale yola sokulması gerektiğine inandırır, diğerini ise daha zekice ve karmaşık anlatılar okuyacak denli akıllı olmadığına ikna eder. Bugünün kitap endüstrisinde, hedef kitle ne kadar geniş olursa, yazardan da o kadar itaatkâr bir biçimde, basit olgusal ve dilbilgisel düzeltmeler kadar olay örgüsü, karakter, mekân ve başlık değişikliklerine de karar verme gücüne sahip editörlerin ve kitap satıcılarının (son zamanlarda aynı zamanda edebiyat ajanslarının) talimatlarına uyması beklenir. Bununla birlikte, bir zamanlar anlaşılması güç ya da akademik olarak değil de yalnızca zekice olarak nitelenen kitaplar bu günlerde esasen üniversite yayınevleri ve mucizevi bütçeleri olan küçük firmalar tarafından yayımlanıyor. Aldous Huxley'in 1932 tarihli romanı *Brave New World*'deki* denetimci, bu taktikleri kısa ve öz bir biçimde şöyle açıklar: "Bu, istikrar uğruna ödememiz gereken bir bedeldir. Mutluluk ve yaygın deyişiyle

* *Cesur Yeni Dünya*, çev: Ümit Tosun, İthaki Yayınları.

yüksek sanat arasında bir seçim yapmak zorundasın. Biz yüksek sanatı feda ettik."

On sekizinci yüzyıl başlarında İngiltere'de faaliyet gösteren Hollandalı doktor Bernard de Mandeville, 1714 yılında, *The Fable of the Bees, or Private Vices, Public Benefits* [Arılar Efsanesi ya da Kişisel Zaaflar, Kamu Menfaati] adını verdiği bir makale yayımladı. Makalede, topluma bir arı kovanı gibi işleme imkânı veren karşılıklı yardımlaşma sisteminin, gereksinimlerinden fazlasına sahip olmayı seven tüketicilerin ballandırılmış tutkularıyla beslendiğini öne sürüyordu. Ona göre, yalnızca temel gereksinimlerin karşılandığı erdemli bir toplumda ne ticaret ne de kültür var olabilirdi ve dolayısıyla böylesi bir toplum istihkâm talebinden dolayı çökerdi. Varlığına bu eserden neredeyse iki yüzyıl sonra tam anlamıyla kavuşan tüketici toplumu, Mandeville'in ironik savlarını düz anlamıyla aldı. Duyuları göklere çıkararak, mülkiyeti eder ya da gereksinimden daha kıymetli addederek, değer kavramını altüst etti: Reklamcılık kurallarına göre değer, bir nesnenin kullanımıyla ölçülen ederi ya da verilen hizmetin değeri değil, hizmet ya da nesnenin tanıtımının ne kadar kapsamlı bir biçimde ve hangi marka ismi altında yapıldığına dayalı bir algı haline geldi. Tüketici dünyasında, Berkeley'in *esse est percepi* [var olmak algılanmaktır] aforizması bambaşka bir anlam kazandı. Algılanmak var olmanın temelindedir, ancak şeyler var olmaya gereksinim duydukları için değil, onlara gereksinim duyulduğu algısı sayesinde değer kazanırlar. Bu durumda, arzu tüketimin kaynağı değil nihai ürünü haline gelir.

Bu arzu haline ulaşmak için, reklamcılık edebi modellere uygun yol alır. Tüketicinin özdeşlik kurması sağlanan hikâye, çoğu durumda, George Eliot'un 1856'da "aptal romanlar" olarak tanımladığı kitaplardaki "ağır basan belirli nitelikte aptallık –sığlık, yavanlık, dindarlık ya da ukalalıkla– belirlenen" bir modeli takip eder. Bu hikâyeler, "saçma bir diyalog türüne ve kötü bir çizim gibi, hiçbir şey temsil etmeyen ve temsil etmek istediğini de güçbela gösteren aynı saçmalıkta bir anlatıya" sahip olmakla iftihar ederler.

Çok satan "aptal romanların" dili gibi, tüketiciliğin, reklamcılığın ve siyasi sloganların "mutlu dili" de hiçbir şey temsil etmeyen, hiçbir zaman teati ya da derinlemesine keşif imkânı tanımayan, ikna etmeye yönelik kısa ve basit mesajlar iletmek amacıyla kullanılır. "Coca-Cola İçin" sloganı da, tıpkı "Arjantinliler dimdik ayakta ve insandır" ifadesi gibi, tahrip edilmeksizin derinliğine okunamaz. Bu ifadeler, kendi buyrukları dışında hiçbir sav taşımazlar. Yirminci yüzyıl başlarında Amerika Birleşik Devletleri'nde her şeyi herkese satma gayesiyle geliştirilen ve kusursuzlaştırılan, hepsinden öte, hızlılık ve basitlik erdemleriyle iftihar eden reklamcılık dili, basitliği gerçeklikle bir tutar. Hikâyeler yerine anlattığı, verdiği derslerle en bencil arzularımızı her daim tatmin edebilecek denli ruhsuzlaştırılmış hikâye özetleridir.

Jack London'a göre, yazarlar eleştirel bir üslupla yazmalıydılar: Diğer bir deyişle, yarattıkları gerçeklik algısını her zaman bir adım geri çekilip sunuyorlardı; yalnızca kelimelerin eleğinden süzüldüğü için değil, mümkün olan tek nesnellik öznel olabileceğinden ve kullanılan ton, "gerçeği daha iyi anlatmak" adına sıklıkla ironiye kaydığından böyledir bu. Hemen hemen bir yüzyıl sonra, 1993'te, *Infinite Jest* [Sonsuz Alay] adlı ünlü ve uzun kitabın yazarı David Foster Wallace, *"E Pluribus Unum"* [Çokluk İçinde Birlik] adlı makalesinde, bir önceki neslin Amerikalı yazarlarının (DeLillo, Gaddis, Pynchon) Amerika'ya dair hikâyelerinde bu alaycı tonu kullanarak kendi çağdaşlarının inancını güçsüzleştirdiğini savunur. Wallace, yazarın bakış açısında bir değişimin gerekebileceğini ve Amerikan toplumunun gerçekliğini entelektüel olarak üstün bir konumdan kaydetmek yerine bu kültürün her gün sunduğu "güzellik ve bilgeliği" anlamaya çalışmanın daha akıllıca olacağını öne sürer. "Kurmaca yazarları," der Wallace, "gözetlemeye meylederler. Pusu kurarak izleme eğilimi gösterirler. Doğuştan gözcüdürler. İzleyicidirler." Ancak eski nesil, "ironi ve hiciv" gözlüklerinin ardından izlemelerinden dolayı, "eğlenceli ve etkili" olmalarına karşın, aynı zamanda "Amerikan kültüründe muazzam bir umutsuzluk ve atalete neden oldular." Wallace, onların kurmaca yazarı adaylarına özel-

likle zorlu sorunlar miras bıraktığını belirtir. Ona göre, gerçeklik değil de bu gerçekliğin tabi tutulduğu eleştirel muamele onun yaratıcı becerilerini tehdit etmiştir. "İroni bize zulmeder," uyarısında bulunur. Wallace, Amerikan tüketim toplumunun yarattığı kültürü revizyonist bir bakış açısıyla gözden geçirmeyi önerir, böylelikle reklamcılığın ilkelerine entelektüel güvenilirlik kazandırılabilecektir. "Yeni isyankârlar," der Wallace, kuşkusuz kendisini de kastederek, "esneyen ağızları, devrilen gözleri, soğuk gülümsemeleri, dürtülen kaburga kemiklerini, yetenekli ironicilerin parodisini, 'Ah, ne kadar da *banal*!' ifadesini göze almak isteyen sanatçılar olabilir." Aslında Wallace, farkında olmaksızın, tüccar Amerika'yı alaya almayı değil de onun için yeni bir estetik bulmayı, onun yaratımlarıyla yaratıcı olmayı, övgüye değer bir varoluş hali olarak "şeyleşmeyi" kabul etmeyi önermektedir.

Dilbilimci Victor Klemperer, Nazi hâkimiyeti yıllarında kaleme aldığı önemli günlüğü *Ich Will Zeugnis Ablegen Bis Zum Letzten*'ta [Sonuna Kadar Tanıklık Edeceğim] Nazilerin propaganda yaparken Amerikan reklamcılığının taktiklerini kendi amaçları uğruna çarpıttığını belirtir. Amerika Birleşik Devletleri'nde reklamcılığın dili naifken, Nazi Almanyasının dili ölümcüldü. 18 Ocak 1938'te, "Üçüncü Reich dilinin alâmetifarikası olan enüstünlük iddiası," diye yazmıştı, "Amerikan dilininkinden farklıdır. Amerika'da insanlar çocuksu ve canlı bir tarzla büyük sözler ederler, Naziler bunu yarı megaloman, yarı çılgın bir halde kendi kendilerini telkin ederek yaparlar." Klemperer, bundan dört yıl önce, reklamcılık dilinin Goebbels'in bir konuşmasında nasıl kullanıldığına zaten dikkatimizi çekmişti: Goebbels kalabalığa, "Bizim uyguladığımız yöntem, insanları 'etkin bir biçimde etkileme'ye dayalıdır," diye açıklamıştı, "bu yöntemi insanları uzun vadeli sistematik bir eğitimden geçirerek nihayete erdiriyoruz." Goebbels'e göre, propaganda "yalan söylememeli, yaratıcı" olmalıdır. Elbette, okura kendi kendini açığa vuran bir kimlik verme anlamında değil, gizleyen ve açıklığa kavuşturmayan sahte ve kırılgan bir maske anlamında.

Reklamcılığın bu yaratıcı işlevi (edebi dili dogmaya dönüştürerek gerçekliği başkalaştırmak) dini propaganda da açıkça

görülebilir. Bu husus o kadar geniş ve karmaşık ki, burada yalnızca siyasi ve ticari propaganda gibi dini propagandanın da, herhangi bir reklamda rastlayabileceğimize benzer biçimde derinlikten ve muğlaklıktan sıyrılmak, anlamlı olabilmek adına dogmatik olmak ve aslında "şeyleşmeye" tabi olmak zorunda kalan kendine ait bir dil kullandığını belirtmekle yetineceğim. Dini propagandanın hedefinde bir tüketim biçimi vardır: Söz konusu olan metaların değil de fikirlerin, ya da daha doğrusu, "inançlı-tüketicilerin" (deyim Honneth'e aittir) gereksinimden değil de kapıldıkları gereksinim yanılgısından dolayı edinmek zorunda oldukları katı kuralların tüketimidir. Bildiriler, jestler ve tavırlar, giyecekler, tılsımlar vb. bu propaganda aracılığıyla yalnızca inancın bir sembolü olmaktan ziyade, bizzat inancın bir tür ispatına dönüşürler.

Reklamcılığın bütün bu biçimleri (siyaset, yayıncılık ve din alanlarında) yaratıcı dilin ticari amaçlar uğruna tek bir biçime indirgenmesine birer örnektir, süreç esnasında etkili biçimde edebiyatın aydınlatıcı güçlerini yok eden bir dönüşümdür bu. Edebiyat, dogmanın zıddıdır. Edebi bir metin daima başka okumalara, başka yorumlamalara açıktır, çünkü belki de, dogmadan farklı olarak, hem düşünce hem ifade özgürlüğüne izin verir ve bize tahayyül gücü bahşeden o önemli genler gibi, kendi kendini üretebilir niteliktedir. Hiçbir edebi metnin bütünüyle özgün, tam anlamıyla biricik olmayıp kendinden önceki metinlerden kaynaklanmasını, alıntılar, yanlış alıntılar ve başkaları tarafından yaratılarak tahayyül ve kullanım yoluyla dönüşüme uğrayan söz dağarcıkları üzerine kurulmasını dokunaklı buluyorum. Yazarlar ilk hikâye ya da son hikâye diye bir şeyin olmadığı gerçeğinde teselli bulmalıdırlar. Edebiyatımız, belleğimizin erişmemize izin verdiği başlangıçlardan çok daha öncesine uzanmakta ve tahayyülümüzün algılamamıza izin verdiğinden çok daha ileride yatan geleceğe erişmektedir, ancak tek engel bu olmalıdır. İslami köktendinciliğin son zamanlarda tanık olduğumuz tezahürlerini değerlendiren Mısırlı teolog Cemal el Benna, "İfade özgürlüğü düşünce özgürlüğünün ayrılmaz bir parçasıdır," diyordu. "Bütün görüşlerin kabul edilmesi gerektiğine

inanıyorum. Aksi halde özgürlük yok demektir. Özgürlük kendi sınırlarını bulabilir, ancak bu sınırları dışarıdan dayatmak özgürlüğün tabiatına aykırıdır ve onu yok etme tehlikesini içinde barındırır." Böylesi bir özgürlük edebi dilin, endüstriyel düzeneklerimizin dışarıda bırakmaya kalkıştığı dilin kullanımını gerektirir.

Bugün deneyimlemekte olduğumuza benzer bir kültürel yoksullaşma örüntüsü, yüzyıllar önce, Ortaçağ'ın başlarında, Latin dilinin çöküşü üzerine gerçekleşmişti. Roma İmparatorluğu'nun enginliği, Latin dilini Orta Doğu'dan batıda İspanyol yarımadasına, kuzeyde Britanya adalarına ve güneyde Akdeniz Afrikasına kadar beraberinde getirmişti. Ancak Roma'nın merkez konumunu yitirmesiyle birlikte, evrensel Latin dili gerek anlambilimsel gerekse dilbilgisel olarak gücünü kaybetmiş, artık hem konuşma hem hikâye anlatımı aracı olarak âciz düşmüştü. Tarihçi Erich Auerbach, Latince'nin alanının "baştan aşağı taşralılık, ufuk darlığı ve yerel sorunlar, çıkarlar ve geleneklerle meşguliyetle" sınırlı olduğunu belirtmiş ve birtakım yazarlar "absürtlük noktasına varan" bir üslup geliştirmişken, Latin dilindeki birçok yazılı metnin "süssüz, cümle yapısı, tonlaması ve kelime seçimiyle günlük dile meyleden faydacı bir düzyazı" haline geldiğini belirtmişti. Latince, hikâyelerden mahrumdu.

Hikâyeler bize daha iyi, daha mutlu dünyamızın her zaman hemen erişebileceğimizin ötesinde, başka bir zaman ve mekânda, çok çok gerilerde kalmış bir geçmişte, Don Quijote'nin özlemini duyduğu masalsı bir Altın Çağ'da ya da gelecekteki uzak bir gezegende veya kanaatkâr bir dünyada yattığını söylerler. Stanley Kubrick'in yönettiği, Arthur C. Clarke'la birlikte senaryolaştırdığı *2001: A Space Odyssey** adlı filmde, erişmeye çalıştığımız dünya Jüpiter'dedir. Bu hedefe ulaşabilmek için bir uzay gemisi inşa edilir ve beş kişilik mürettebatın kısaca Hal dediği üstün bilgisayar HAL 9000'in denetimine devredilir. Hal, hedeflenen varış noktasına ulaşana kadar gemiye kumanda etmeye ve özellikle de bu süreç boyunca karşılaşılabilecek bütün engelleri

* *2001: Uzay Macerası*, Stanley Kubrick, 1968.

bertaraf etmeye programlanmıştır. Bir yapay zekâ uygulaması olan Hal (Kanadalı aktör Douglas Rain'in seslendirmesiyle) konuşma ve bir insan gibi etkileşime girme yetilerine sahiptir, hatta insan duygularını dahi taklit edebilir. Ancak, insanlardan farklı olarak, Hal'in hata yapmasının mümkün olmadığı varsayılmaktadır.

Bir süre sonra, Hal geminin iletişim sisteminde bir şeylerin ters gittiğini anons eder. Mürettebattan biri, Bowman, arızayı düzeltmek üzere dışarı çıkar, ancak herhangi bir arızayla karşılaşmaz; geri döndüğünde, dünyadaki denetçiler Hal'in bir hata yapmış olması gerektiği sonucuna varırlar. Bowman ve mürettebatın bir diğer üyesi, ileride başka sorunlarla karşılaşmamak için bilgisayarı devreden çıkarmaya karar verir, ancak aldıkları bütün önlemlere karşın Hal onların planını anlar ve Bowman'ın ortağını bertaraf ederek mürettebatın dört üyesinin oksijen ikmalini keser. Bilgisayarı tek başına alt etmesi gereken Bowman, Hal'in "hata"sının aslında kasıtlı olduğunun farkına varır. "Her ne pahasına olursa olsun" gemiyi hedefine ulaştırmakla yükümlü olan Hal, bu görevin karşısındaki en büyük engelin insan zekâsının yanılabilirliği olduğuna hükmetmiş ve programcıları "zihnine" mürettebatı öldürme yasağını koymadığı için, mantıksal olarak olası tüm hataların kaynağını, yani insanları saf dışı bırakmaya karar vermiştir.

Jack London'ın Cinayet Şirketi gibi Hal da hata payı olmayan bir makinedir, "her ne pahasına olursa olsun," hatta yaratıcısının hayatı pahasına dahi, istenen hedefe ulaşmak üzere inşa edilmiştir. Toplumumuzun itici gücü olarak kurduğumuz ticari yapı da tıpkı bu diğer hayali inşalar kadar mükemmel ve öldürücü niteliktedir. Ona bir hedefe ulaşma, her ne pahasına olursa olsun mali kâra erişme komutunu verdik; ancak belleğine şu *ihtarı* kazımayı ihmal ettik: Hedefe ulaşmak, bizim hayatımıza mal olmamalı. Çünkü toplumlarımızın her yönüne hükmeden uçsuz bucaksız iktisadi düzenekten her şeyi yargılayan Dragomiloff'a ya da teknolojik açıdan kusursuz Hal'e kalırsa, Barbar olan bizleriz. Bizi bekleyen kimlik, görünüşe bakılırsa Barbarlıktan başka bir şey değil.

Bir arada olabileceğimiz yapılar ararken, arayışımız her birimizin onun faydalarından mahrum olmaya mahkûm edildiği toplumlarla neticelenmiş olabilir. İktisadi ortaklıklar uğruna insan hakları ihlallerine aldırış etmemek, giderek artan bir mali kâr mazeretiyle gezegenimizin tahribatına izin vermek, batıl inançlar nedeniyle bilimsel çözümleri benimsemeyi reddetmek: Bütün bunlar bu tür ortaklıkların, kârların ve inançların birbirimize, bireysel olarak kendimize ve dünyaya karşı olan sorumluluklarımızı çiğnemelerine izin verir.

Gılgamış Destanı'nda, adaletsiz kralın ve vahşi adamın birbirlerinden öğrenecek şeyleri olduğu ve toplumun yasalarının her ikisinin öğrendiklerinden de faydalanması gerektiği anlaşılır. Ancak bu yasalarda yalnızca kralın adil ve vahşi adamın medeni olmak zorunda olduğu yazmaz; şehir kendini değişen tarihi vasıtasıyla tanımlar ve yeniden tanımlarken, yasalar şehrin işgal ettiği topraklara ve egemenliğinin ne kadar geniş bir alana yayılacağına, şehrin surlarının ne uzunlukta ve ne genişlikte olacağına sınırlamalar da getirebilir. Bu değişken kimlik, geçmişimizin deneyimlerini anımsayan ve bugüne model teşkil edecek daha iyi bir yaşamı tahayyül eden en iyi hikâyelerimizin konusudur, ancak aynı zamanda, kimi zaman bir iktidar konumunu meşru kılmak ya da okumalarımızın gücünü söndürmek için, tüketimimiz için, sahte hikâyeler dayatmaya da çabalayabilir.

Akışkan sınırlar ve kimliklerin dünyasında yaşıyoruz. Göçün ve binlerce yıl boyunca dünyanın biçimini belirleyen fetihlerin ağır devinimleri, son birkaç onyılda neredeyse yüz misli sürat kazandı, öyle ki, hızlı ileri sarmaya alınmış bir filmde olduğu gibi, hiçbir şey ve hiç kimse uzun süreliğine tek bir yerde sabit kalmıyor. Doğum, kan bağı, öğrenilmiş duygulanım ya da edinilmiş gereksinimle belirli bir bölgeye bağlı olan bizler, bu bağlardan feragat ederek ya da feragat etmeye mecbur kılınarak yeni ittifaklar ve bağlar kuruyoruz, kurduğumuz bu yeni ittifaklar ve bağlar da sıraları geldiğinde hayali bir merkezden kâh geriye kâh ileriye hareket ediyorlar. Bu hareketler bireysel ve toplumsal kaygılara neden oluyor. Bireysel, çünkü kimliğimiz yer değişimiyle birlikte değişiyor. Evimizi sürgünler, mülteciler,

göçmenler ya da gezginler olarak, anavatanımızda tehdit ya da zulüm altında olduğumuzdan veya yalnızca başka memleketlerin ve başka medeniyetlerin çekiciliğine kapılmış bir halde zorla ya da seçimlerimiz doğrultusunda terk ediyoruz. Toplumsal, çünkü eğer kalırsak, ev dediğimiz yer değişiyor. Karşımıza çıkan yeni kültürler, savaşın ve endüstriyel kargaşaların yol açtığı yıkımlar, siyasi anlaşmazlıklarda ve etnik yeniden gruplaşmalardaki değişim, çokuluslu şirketlerin ve küresel ticaretin stratejileri, müşterek bir milliyetçilik tanımının uzun süre geçerli olmasını neredeyse imkânsız kılıyor. Tırtıl'ın Harikalar Diyarı'nda Alice'e sorduğu korkunç soruyu yanıtlamak her zaman zor olmuştu; bugün, kaleydeskopik evrenimizde bu soruya verilecek yanıt o denli istikrarsızlaştı ki, soru neredeyse anlamsız bir hale geldi: "*Sen* kimsin?"

1876'da, Gerald Manley Hopkins, insanlık halimizin esas niteliğini bu muğlak süreklilik ve geçicilik durumunda bulmuştu:

> Hafif bir kum tanesiyim
> Duvara asılı bir kum saatinin içinde.
> Hızlı, ama bir devinimle, bir akıntıyla işlenmişim.

Hızlı: Birbirini tutmayan her iki anlamıyla da varoluşumuzun anahtar kelimesi. Bize bir isim ve bir yüz ödünç verdiğine inandığımız toplumsal bir kimliğe hemen sıkıca tutunuruz, ama aynı hızla farz olunan kimliği tekrar tekrar başkalaşıma uğratarak bir toplum tanımından bir diğerine geçeriz. Kendimizi, bir hikâyenin değişip duran karakterleri gibi, kökeni ve neticeleri bizden kaçan senaryolarda, görünüşe göre bizim için başkaları tarafından icat edilmiş rolleri oynarken buluruz. Romalı ya da Kartacalı olduğumuzu ilan ederiz, ancak Roma'nın ya da Kartaca'nın ne olduğuna dair fikirlerimiz bir bir etiketin üzerine karalanmış bir isim olmanın ötesinde faydalı olmak için ya çok kısıtlı ya da çok muğlaktır. Müphem ve ateşli vatanseverlik hisleri, duygu ve inançlarımızın bulanık nedenleri, bizi bir sınırı ya da biçimi ve rengi değişmeye devam eden bir bayrağı savunmaya, belki ona saldırmaya itebilir ve bir yere ittifakımızı

ilan etsek dahi, o yerin bir zamanlar nasıl olmuş olduğu ya da bir gün nasıl olabileceğine dair nostaljik bir imgeyle ondan her zaman uzağa gidiyor gibiyiz. Uyrukluklar, etnisiteler, kavimsel ve dini hısımlıklar bir tür coğrafi ve siyasi tanımlamayı beraberinde getirse de, kısmen göçebe tabiatımız ve kısmen de tarihin çalkantıları nedeniyle, coğrafyamız fizikselden ziyade hayali bir toprak parçasıdır. Ev her zaman için hayali bir yerdir.

Çoğu imparatorluk gücünün çözülmesinin ardından, gerek siyasi gerekse dini milliyetçiliğin hiç olmadığı kadar şiddetli olduğu bir çağda, tuhaf bir ifade gibi görünebilir bu. Her biri üstünlük ve kendi kendine yeterlilik iddiasında bulunan ayrılıkçı sesler, giderek daha gürültülü bir hale büründü ve çoğu durumda aşırı şiddet olaylarına yol açıyorlar, öyle ki, kendi kendini yok etme dahi, onların savlarına göre, Filistinlileri öldürmek adına meşrulaştırılabilir. İki özlü söz, bu hareketlerin büyük çoğunluğunu tanımlıyor. İlki, XIX. yüzyılın Şilili bağımsızlık savaşçıları tarafından bulunmuştur ve bugün halen Şili'nin armasında yazılıdır: "Akılla ya da Cebirle." İkincisi ise 1919 yılında İrlanda Cumhuriyeti'ni kuran milliyetçilere ait: *Sin Fein*: "Tek Başımıza."

Tek taraflı yasalar dayatma ve varsayılan bir tekillik için ayrıcalık talebinde bulunma isteğinin ötesinde, bugün milli kimlikten bahsettiğimizde neyi kastettiğimizi anlamak zor. Yerel rengimizle ırkçı karikatürler dışında ve siyasi iktisatla endüstriyel stratejilere dair koşulsal sorulardan bağımsız olarak, ait olduğumuzu söylediğimiz ve karşılığında da bizi tanımlayan toplumu nasıl tanımlıyoruz? İçinde hareket ettiğimiz ve biçimiyle tabiatı durmaksızın değişen bu kum saati nedir? Ev olarak nitelediğimiz bir yerde, kendimizi hangi yollarla tahayyül ediyoruz? Ve onun yerleşik ya da hareket halindeki sakinleri olan bizler kimiz?

Bu konuşmalar boyunca bahsettiklerime benzer belli birtakım hikâyelerde, bazı yanıtlar ya da daha doğrusu, daha iyi ifade edilmiş sorular bulunabilir. Ancak yine de hikâyeler, en iyi ve en doğru olanlar dahi, bizi kendi akılsızlığımızdan kurtarmaya yetmezler. Hikâyeler bizi acı çekmekten ya da hatadan,

doğal ya da yapay felaketlerden, intihara meyilli açgözlülüğümüzden koruyamazlar. Yapabilecekleri tek şey, kimi zaman, öngörmesi imkânsız nedenlerle, bize bu akılsızlığı ve açgözlülüğü anlatmak ve gün geçtikçe kusursuzlaşan teknolojiye daha ihtiyatlı yaklaşmamız gerektiğini hatırlatmak olabilir. Hikâyeler acılarımızı teselli etmeyi ve deneyimimizi isimlendirecek kelimeleri teklif edebilirler bizlere. Hikâyeler bize kim olduğumuzu ve eleğinden geçtiğimiz bu kum saatlerinin ne olduğu anlatabilir, bunca istismar edilmiş bir dünyada, konforlu bir mutlu sona gereksinim duymaksızın bize bir arada yaşamda kalmanın yollarını sunan bir gelecek önerebilirler.

Teşekkürler

Her kitap ortaklaşa bir çalışmanın ürünüdür. Bu kitabı yazmamda bana yardımcı olan dostlarım ve meslektaşlarım arasında, Bernie Lucht'a, çeyrek asır önce Damiano Pietropaolo tarafından CBC'nin *Ideas* adlı programı için bir seri yapmak üzere davet edilen, ülkesine yeni gelen bu Kanadalıya gösterdiği güven için; John Fraser'a Massey Konferansları komitesine ismimi önerdiği için; Lucie Pabel ve Gottwalt Pankow'a aydınlatıcı yorumları için; Susan Middleton'a ilk müsveddelerimden birini anlayışla dinlediği için; Doris Lessing'e yazarın toplumumuzdaki rolüne dair birtakım görüşleri için; Roberto Calasso'ya Kafka'nın aforizmalarını yeniden yorumladığı için; CBC'den Philip Coulter'e ve Anansi Press'ten Lynn Henry'ye cömert okumaları kadar bu konuşmalara daha uygun bir başlık önerdikleri için; Heather Sangster'e titiz redaksiyonu ve Bill Douglas'a şık tasarımı için; Profesör Isaias Lerner'e uzaklarda ve eskide kalan edebiyat dersleri için; Profesör Manuel Barrios Aguilera'ya Granada'da verdiği özel *libros plúmbeos* dersi için; Stan Persky'ye Christa Wolf'un *Kassandra*'sı hakkındaki sohbetimiz için; Guillermo Schavelzon, Claude Roquet ve Sylviane Sambord'a basılı kelimenin kaderi üzerine yürüttüğümüz muhtelif tartışmalar için; Graeme Gibson ve Margaret Atwood'a İnuit hikâye anlatıcılığına dair coşkularını benimle paylaştıkları için; Fransa'daki Centre national du livre'e desteği için; Bruce Westwood ve ekibine içten yardımları için teşekkür etmek isterim.

Her şeyden öte, ilgisi, zekâsı ve aşkı her şeyi mümkün kılan Craig Stephenson'a teşekkür ederim.

Notlar

1. Kassandra'nın Sesi

Bu bölümün hazırlanmasında üç kitap bana son derece yardımcı oldu: Philippe Descola'nın *Par-delà nature et culture*'ü (Gallimard: Paris, 2005); Peter Berger ve Thomas Luckmann'ın *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowlegde*'ı (Pelican Books: Harmondsworth, Middlesex, 1984) ve André Béteille'i Dipankar Gupta'nın Giriş bölümünü yazdığı ve editörlüğünü yaptığı *Anti-Utopia: Essential Writings of A.B.*'si (Oxford University Press: Oxford & Londra, 2005). Karl Popper'ın klasik eseri *The Open Society and Its Enemies*'i (Harper & Row: New York, 1962) ikinci defa okudum, ki bundan kırk yıl önce bu kitaba ilk defa rastladığımda hissettiğim rahatsızlığı bana aynen yeniden hissettirdi.

Alfred Döblin alıntıları çeşitli kaynaklardan toplandı. T. F. Marinetti'ye yazılan mektup Brigitte Vergne-Cain ve Gérard Rudent'in Alfred Döblin'in *Die Ermordung einer Butterblume und andere Erzählungen* adlı eseri için yazdığı önsözden alıntılandı (Le Livre de Poche: Paris, 1990).

Döblin'in "Der Bau des epischen Werks" adlı makalesini (ilk basımı *Jahrbuch der Sektion für Dichtkunst*, Berlin, 1929) Erich Kleinschmidt editörlüğündeki *Schriften zur Asthetik, Poetik und Literatur* kitabından (Olten und Freiburg i. Br., 1989) ve yine Döblin'in *Schicksalsreise*'sini (1949) Edna McCown'un İngilizce çevirisi ve Peter Demetz'in giriş bölümüyle yayımlanan *Destiny's Journey: Flight from the Nazis*'ten (Paragon House: New York, 1992) okudum. Döblin'in *Berlin Alexanderplatz: Die Geschichte vom Franz Biberkopf*'u için kullandığım basım Walter Muschg'undu (Deutscher Taschenbuch Verlag: Münih, 1965). Döblin'in sanatçının toplumsal rolüne dair görüşlerinin çoğunu yazarın kısa ya-

zılarımn derlemesi olan *Flucht und Sammlung des Judenfolks*'tan aldım (Gerstenberg Verlag: Hildeseim, 1977).

Eric Ormsby'ye ait dize, muazzam bir derleme olan *Facsimiles of Time: Essays on Poetry and Translation*'da (The Porcupine's Quill: Erin, Ontario, 2001) yer alan "Poetry as Isotope: The Hidden Life of Words" makalesindendir. Julian Jaynes, *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind* (Princeton University Press: Princeton, 1976) benim için önemli bir kaynak olmaya devam ediyor. Yahudi efsaneleri için iki ana eseri kullandım: Martin Buber'in *Tales of the Hasidim*'i (Schocken Books: New York, 1947) ve özellikle de birinci cildi *From the Creation to Jacob*'ta yer alan "Âdem" hakkındaki bölümüyle Louis Ginzberg'ün *The Legends of the Jews*'u (Johns Hopkins University Press: Baltimore & Londra, 1998). Robert F. Burton alıntısı *Indica* kitabından (Memorial Edition, Tylston ve Edwards: Londra, 1887), ancak Tulsidas'ın W.D.P. Hill tarafından yapılan İngilizce çevirisi *The Holy Lake of the Acts of Rama*'ya da (Londra, 1952) başvurdum. Milena'nın arkadaşının hikâyesi, Margarete Buber-Neumann'ın yazdığı *Kafkas Freundin Milena* adlı kitabında (Georg Müller: Münih, 1968) bulunuyor. Rubén Darío'nun şiiri "Canto IX", Luis Alberto Ruiz'in editörlüğünü üstlendiği *Poesías Completas*'ta (Ediciones Antonio Zamora: Buenos Aires, 1967) bir araya getirilen *Cantos de vida y esperanza*'nın [1905] bir bölümüdür. Platon'un "Devlet"i için Edith Hamilton ve Huntington Cairns editörlüğünde hazırlanan *The Collected Dialogues, Including the Letters*'ta (Bollingen Series, Princeton University Press: Princeton, N.J., 1961) yer alan Paul Shorey çevirisini ve Aiskhylos'un "Agamemnon"u için *The Oresteia*'da (Faber & Faber: Londra, 1999) yer alan Ted Hughes versiyonunu kullandım. Jorge Louis Borges'in hikâyesi "El informe de Brodie", ilk olarak aynı isimli derlemede yayımlanmıştı (Emecé: Buenos Aires, 1970).

2. *Gılgamış Tabletleri*

Bu bölüm için bir arkaplan oluşturmada şu kitapların faydası oldu: Tzvetan Todorov, *Nous et les autres: La réflexion française sur la diversité humaine* (Editions du Seuil: Paris, 2004), René Girard, *La Violence et le sacré* (Bernard Grasset: Paris, 1972), Analía Hounie'nin derlediği ve Patricia Wilson'ın İspanyolcaya çevirdiği Slavoj Zizek kitabı *Violencia en el acto: Conferencias de Buenos Aires* (Paidós: Buenos Aires, Barcelona ve Mek-

sika, 2004) ve Israel Rosenfeld'in *The Strange, Familiar and Forgotten: An Anatomy of Conciousness* (Alfred A. Knopf: New York, 1992).

George Smith'in keşfinin hikâyesi *The Chaldean Account of Genesis* kitabında (Sampson Low, Marston, Searle & Rivington: Londra, 1846) bulunabilir. Stephan Mitchell'in *Gılgamış* çevirisini (Profile Books: Londra, 2004) kullandım ama Herbert Mason (Houghton Mifflin: New York, 1970), Derek Hines (Chatto & Windus: Londra, 2002) ve Jean Bottéro (*L'épopée de Gilgames: Le grand homme qui ne voulait pas mourir,* Gallimard: Paris, 1992) versiyonlarından da faydalandım. Mezopotamya'ya dair bilgilerin çoğunu Bottéro'nun *Mésopotamie: L'écriture, la raison et les dieux* kitabından (Gallimard, Paris, 1987) edindim. İkizlere olan atıflar şu kitaplardandır: E. T. A. Hoffmann, *Die Elixiere des Teufels, Gesammelte Werke in Einzelausgaben,* cilt II (Aufbau-Verlag: Berlin & Weimar, 1982), Heinrich Heine, "Deutschland: ein Wintermärchen", *Sämtliche Werke,* cilt II, ed. Prof. Dr. Ernst Elster (Bibliographisches Institut: Leipzig & Wien, 1890), Edgar Allen Poe, "William Wilson", *Tales of the Grotesque and Arabesque, The Works of Edgar Allen Poe,* cilt II, ed. Edmund Clarence Stedman ve George Edward Woodberry (Charles Scribner's Sons: New York, 1914). Rudyard Kipling alıntıları "The British Flag" ve "Recessional" şiirlerinden (*The Definitive Edition of Rudyard Kipling's Verse,* Hodder & Stoughton: Londra vd., 1973), Bay Podsnap Charles Dickens'ın *Our Mutual Friend*'indedir (iki cilt, Society for English and French Literature: New York, tarihsiz). Diğer alıntılar ise şu kitaplardan: Strabo, *The Geography,* Kitap I, bölüm 4, paragraf 9, çev. H. L. Jones (Heinemann: Londra, 1960); Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, The Works of R. L. Stevenson,* cilt III (Thomas Nelson & Sons: New York, 1915); Nicholas Rankin, *Dead Man's Chest: Travels After Robert Louis Stevenson* (Faber & Faber: Londra & Boston, 1987); Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray, The Works of Oscar Wilde,* editörlüğü ve giriş yazısı G. F. Maine'e ait (Collins: Londra & Glasgow, 1948); Hobbes, *The Leviathan,* Bölüm I, kısım 13 [1651] (Penguin Books, Londra vd., 1982).

Gordon Brown, Philip Johnston'un "Brown's Manifesto for Britishness" yazısından alıntılanmıştır (*The Telegraph,* Londra, 30 Ocak 2007). Wendy Doniger'in önsözüyle yayımlanan David Gordon White'ın *Myths of the Dog-Man*'i (University of Chicago Press: Chicago ve Londra, 1991) öteki konusu hakkındaki başlıca eserlerden biridir. "Allah Kenan'ı kahretsin, yüzünüzü siyaha çalsın!" sözleriyle oğlu Ham'ı lanetleyen Nuh efsanesi ilk olarak Nusaybinli (Nisibis) Aziz Efraim'e atfedilen

bir dördüncü yüzyıl Tekvin tefsirinde görülür. Bu bölüm yalnızca tercüme edilmiş versiyonlarıyla mevcuttur, özgün haliyle değil. On dördüncü yüzyılda yaşamış tarihçi İbn Haldun gibi daha geç dönemlerde yaşamış tarihçiler, hikâyeyi asılsız addederek reddetmişlerdir. Krş. İbn Haldun, *Al-Muqaddima (Discours sur l'Histoire universelle) Traduit de l'arabe, présenté et annoté par Vincent Monteil* (Sindbad / Actes Sud: Paris, 1968). Aziz Augustinus alıntısı, Henry Bettenson'un yeni çevirisi ve John O'Meara'nın giriş yazısıyla *The City of God against the Pagans*'tandır, cilt II, kitap XVI, 8. bölüm (Penguin Books: Londra ve New York, 1984); Arapların Batıları belirtmek için kullandıkları ifadeler İbn Haldun, *Al-Muqaddima*'dandır [*Mukaddime*]. *Chronicle of King Het'un,* Liang shu, T'oung Pao vs. dizelerini, Wendy Doniger O'Flaherty'nin *The Origins of Evil in Hindu Mythology* adlı kitabından (University of California Press: Berkeley, CA, 1976) aldım. Yahudi mitolojisine yaptığım atıf için Louis Ginzberg, *The Legends of the Jews,* I. cilde (Johns Hopkins University Press: Baltimore, Md, 1998) bakılabilir. Oliver Goldsmith'e ait sözler, yazarın "National Prejudices" adlı makalesindendir (*Essays and Criticisms by Dr. Goldsmith,* J. Johnson: Londra, 1798), ancak Morris Golden bu makalenin Goldsmith'e ait olmadığını öne sürer (Modern Language Notes, sayı 74, no.1, 1 Ocak 1959).

Batı'ya seyahat eden genç Müslümanlara yapılan uyarı, Hamza el-Mizeyni'nin "Don't Get Lost in the West, My Son" başlıklı makalesinde yer almıştı (*Al-Watan,* Abba, Suudi Arabistan, Mart 2007).

3. *Babil'in Tuğlaları*

Bu bölümdeki alıntılar için kullandığım kaynaklar şunlar oldu: Kral James İncili; Franz Kafka, "Aphorismen" *Beim Bau der chinesischen Mauer und andere Schriften aus dem Nachlaß, Gesammelte Werke in zwölf Bänden,* cilt 6 (Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 2002); Thomas Carlyle, *Journal,* 11 Kasım 1849; James Boswell, *Life of Dr Johnson,* 12 Ekim 1779 (Dent: Londra, 1973); Søren Kirkegaard, *Diapsalmata,* [*L'Alternative*'in ilk bölümünün ikinci metni, 1843] çeviri: Paul-Henri Tisseau, redaksiyon: Else-Marie Jacquet-Tisseau ve dipnotlar: Jacques Lafargue (Editions Allia: Paris, 2005); Margaret Atwood, "True North", *Saturday Night,* Toronto, Ocak 1987; Northrop Frye, "Haunted by Lack of Ghosts: Some Patterns in the Imagery of Canadian Poetry," *The Canadian Imagination: Dimensions of a Literary Culture,* ed. David Staines

(Harvard University Press: Boston, 1978); Martin Gardner'ın giriş yazısı ve notlarıyla yayımlanan Lewis Carroll, *Through the Looking-Glass, Annotated Alice* (Clarkson Potter: New York, 1960).

İrlanda'yla ilgili kısım için Cecil Woodham-Smith'in *The Great Hunger: Ireland 1845-1849* adlı kitabını (Hamish Hamilton, Londra, 1962) özellikle faydalı buldum. William Trevor'ın "Attracta" adlı hikâyesi, *Lovers of Their Time*'da yayımlanmıştı (The Bodley Head: Londra, Sidney & Toronto, 1978).

Dil hakkmdaki kısım için Albertine Gaur'un *A History of Writing* adlı kitabından (The British Library, Londra, 1984), Wilhelm von Humboldt'un Carl Brandes editörlüğündeki *Gesammelte Werke in 7 Bände* adlı kitabında (Georg Reimer: Berlin, 1841-52) yer alan "Über das vergleichende Sprachstudium in Beziehung auf die verschiedenen Epochen der Sprachentwicklung" başlıklı makalesinden, Benjamin Lee Whorf'un *Language, Thought and Reality*'sinden (MIT Press: Cambridge, Mass., 1956) ve bir kere daha Jean Bottéro'nun *Mésopotamie: L'écriture, la raison et les dieux* (Gallimard: Paris, 1987) adlı kitabından faydalandım. Richard Dawkins'in *The Selfish Gene* [Gen Bencildir, çev. Asuman Müftüoğlu, Tübitak Yayınları] adlı kitabının günümüzün az sayıdaki önemli eserlerinden biri olduğuna inanıyorum. Ben kitabın Otuzuncu Yıldönümü Edisyonu'nu kullandım (Oxford University Press: Oxford ve New York). Peter J. Richardson ve Robert Boyd'un *Not By Genes Alone: How Culture Transformed Human Evolution* (Chicago University Press: Chicago ve Londra, 2005) kitabına da başvurdum. Nazim Muhanna'nın "The Deafening Silence of Arab Intellectuals" başlıklı makalesi *Asharq Al-Awsat*'ta yayımlandı (Londra, 15 Ocak 2007).

Faydalandığım diğer kitaplar arasından şunları sayabilirim: Gertraud Gutzmann, "1940, Summer", *A New History of German Literature*, ed. David E. Wellbery (Harvard University Press: Cambrigde, Mass. & Londra, 2004); Ernst Pawel, *The Nightmare of Reason: A Life of Franz Kafka* (Farrar, Straus & Giroux: New York, 1984); Sam Hall, *The Fourth World: The Heritage of the Arctic and Its Destruction* (Alfred A. Knopf: New York, 1987); Robert Brightman, *Grateful Prey: Rock Cree Human-Animal Relationships* (University of California Press: Berkeley, 1993); Yves Bonnefoy, *Dictionnaire des mythologies et des religions des societés traditionnelles et du monde antique* (Flammarion: Paris, 1981); Michel Serres, *Le contrat naturel* (Flammarion: Paris, 1999); Roberto Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia* (Adelphi: Milano, 1933); Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage* (Plon: Paris, 1962).

4. *Don Quitoje'nin Kitapları*

Cervantes dönemi ve Sacromonte sahtekârlığıyla ilgili olarak şu kaynaklardan faydalandım: Manuel Rivero Rodríguez, *La España de Don Quijote: Un viaje al Siglo de Oro* (Alianza: Madrid, 2005); Contreras I. Pulido ve R. Benítez, *Judíos y Moriscos herejes* (Random House/ Mondadori: Barcelona, 2005); Joseph Pérez, *Historia de una tragedia: la expulsión de los judíos de España* (Editorial Crítica: Barcelona, 1993) ve Manuel Barrios Aguilera & Mercedes García-Arenal (ed.), *Los plomos del Sacromonte: Invencíon y tesoro* (Biblioteca de estudios moriscos, Universidades de Valencia, Granada y Zaragoza: Valencia, 2006). Bu son kitapta yer alan iki makale asli önemde: *"A María no tocó pecado primero"* alıntısı, Manuel Barrios Aguilera'nın "Pedro de Castro y los plomos del Sacromonte"sinden. İlk keşifler, P. S. van Koningsveld ve G. A. Wieger'in "El pergamino de la Torre Turpiana" isimli derlemesinde incelenmiştir.

Vergilius'un H. Rushton Fairclough çevirisiyle iki cilt halinde yayımlanan Loeb Library basımını kullandım (Harvard University Press: Cambridge, Mass. ve William Heinemann Ltd.: Londra, 1974), ancak alıntıları C. Day Lewis'in *The Aeneid of Virgil* versiyonundan (Oxford University Press: Oxford, 1952) aldım. Galaxia Gutenberg ve Círcula de Lectores (Madrid, 2006) tarafından yayımlanan harika basıma karşın, Isaías Lerner: Miguel de Cervantes Saavedra, *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha,* Cilt I [1605], notlar ve ed. Celina S. de Cortazar ve Isaías Lerner (Editorial Universitaria de Buenos Aires: Buenos Aires, 1969) en sevdiğim *Don Quijote* basımıdır. Jorge Luis Borges'in "Pierre Menard, autor del *Quijote*" adlı hikâyesi *Ficciones*'te (Sur: Buenos Aires, 1944) bulunabilir.

5. *Hal'in Ekranı*

Bu bölümdeki soruların bir kısmını ihtar niteliğindeki şu üç kitaba borçluyum: Giorgio Agamben, *Stato di eccezione*; Jane Jacob, *Dark Age Ahead* (Random House Canada: Toronto, 2004) ve Axel Honneth, *Verdinglichung: eine anerkennungstheoritische Studie* (Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main, 2005). Bu sonuncu kitap, beni György Lukács'ın *History and Class-Consciousness* adlı çalışmasına ([1923], çev. Rodney Livingstone, Merlin Press: Londra, 1971) geri götürdü.

Jack London'ın sözleri şu kaynaklardan alınmıştır: *Revolution and*

Other Essays (1909) adlı kitabında yer alan ve benim ilk olarak Fransızca çevirisinden okuduğum "What Life Means to Me"; Jack London ve Arthur George, "To Be Abolished", "Appeal to Reason, 30 Mart 1907," yeniden basım *"Yours for the Revolution": The Appeal to Reason, 1895-1922* (University of Nebreska Press: Lincoln, 1990), ed. John Graham; ve Jack London, *The Assassination Bureau, Ltd.*, haz. Robert L. Fish (McGraw-Hill Book Co.: New York, 1963). Stanley Kubrick'in filmi, *The Making of 2001: A Space Odyssey*'de (Stephanie Schwam (ed.), Modern Library: New York, 2000) enine boyuna incelenmiştir.

Bu bölümdeki alıntıları şu kitaplardan aldım: Konstantinos Kavafis, *Collected Poems*, çev. Edmund Keeley ve Philip Sherrard, ed. George Savidis (The Hogarth Press: Londra, 1984); İbraniler 13:8, Kral James İncili; Aristoteles, *Politics I:1:5*, giriş yazısını yazan ve çev. Thomas Alan Sinclair (Penguin Books: Harmondsworth, Middlesex, 1962) ve *Nichomachean Ethics*, X:9:8-9, çev. J. A. K. Thomson (Penguin Books: Londra vd., 2003); Julia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes* (Fayard: Paris, 1988); Aldous Huxley, *Brave New World* (The Albatross: Hamburg, Paris, Bologna, 1933); *Nunca Más: A Report by Argentina's National Commission on Dissappeared People*, çev. Nick Caistor (Faber and Faber in association with Index on Censorship: Londra, 1986); Lauren Weisberger, *The Devil Wears Prada* (Doubleday: New York, 2003); George Eliot, "Silly Novels by Lady Novelists" [1856], *Selected Critical Writings*, ed. Rosemary Ashton (Oxford University Press: Oxford ve New York, 1992); David Foster Wallace, "E Pluribus Unum: Television and U.S. Fiction", *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again* (Little, Brown and Co.: New York, 1997); Victor Klemperer, *I Will Bear Witness: A Diary of the Nazi Years, vol. 1: 1933-1941*, çev. Martin Chalmers (Random House: New York, 1998); Cemal El Benna, "Réflexions d'un religieux libéral" [makalelerin özetleri *Al-Raya* (Doha) ve *Al-Masri Al-Youm* (Kahire)], *Courrier International* No. 848: Paris, Şubat 1-7, 2007. El-Benna, tartışmalı İslam bilgini Tarık Ramazan'ın büyük amcası ve Mısır başbakanının öldürülmesinin ardından 1948 yılında Mısırlı hükümet ajanları tarafından öldürülen, 1928 yılında, gayesi bütünüyle Kuran yasalarına dayalı bir Müslüman devlet kurmak olan (hâlâ da öyledir) Müslüman Kardeşler isminde aşırı dinci bir örgüt kuran Hasan el-Benna'nın küçük erkek kardeşidir. Krş. Malek Chebel, *Dictionnaire des symboles musulmans: rites, mystique et civilisation* (Albin Michel: Paris, 1995). Gerald Manley Hopkins'in şiiri "The Wreck of *Deutschland*," W. H. Gardner tarafından derlenen *Poems and Prose*'da bulunabilir (Penguin Books: Harmondsworth, Middlesex, 1953).

Dizin

Alberto Manguel, Massey Konferansı sunumunun kitaplaştırıldığı *Kelimeler Şehri*'nde, dünya üzerinde bir arada yaşamamızın nasıl mümkün olacağını sorguluyor ve toplumlar arasındaki giderek artan tahammülsüzlüğe edebiyat cephesinden yaklaşarak, sorusunun cevabını toplum mühendisleri yerine yazarlar, şairler, sanatçılar ve "hikâyelerin" verebileceğini söylüyor. Hikâyeler insanlığın ortak değerleridir ve dil, din, ırk ayrımlarından etkilenmeden herkesi insani bir paydada birleştirirler. Manguel'e göre, insanlık hallerini daha iyi kavramanın yolu, Gılgamış'tan Don Quijote'ye, Babil Kulesi'nden HAL'in dijital ekranına, bütün insanlığa mal olan kült hikâyelerle efsaneleri araştırmakta yatıyor.

"Niçin kimliğin tanımlarını kelimelerde arıyoruz ve böylesi bir arayışta hikâye anlatıcısının rolü nedir? Dil, dünya tahayyülümüzü ne şekilde belirliyor, sınırlandırıyor ya da genişletiyor? Anlattığımız hikâyeler kendimizi ve başkalarını algılayışımıza nasıl yardımcı oluyor? Böylesi hikâyeler, bütün bir topluma, doğru ya da yanlış, bir kimlik ödünç verebilir mi? Son olarak, hikâyelerin bizi ve içinde yaşadığımız dünyayı değiştirmesi mümkün müdür?"

Kapak fotoğrafı: Nahide Dikel

ISBN 978-975-08-1636-9
11 TL